

Université de Montréal

**De série monde à série phénomène :
Analyse diégétique et de la réception de *Xena la guerrière* (1995-
2001)**

par Chloé Glangeaud

Département d'Histoire de l'art et d'études cinématographiques
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise
en études cinématographiques

Mars 2020

© Chloé Glangeaud, 2020

Résumé

Ce mémoire propose d'analyser une série phénomène à travers le concept de série monde développé dans les études télévisuelles et cinématographiques. Notre objet d'analyse est *Xena la guerrière* (Syndication 1995-2001), une série des années 1990 connue à l'ère contemporaine pour son phénomène de *fandom* autour de la série et des personnages Xena et Gabrielle. Les séries de la fin des années 1990 s'inscrivent dans une ère de transition, où numérique et mutations narratives vont participer à la création d'objets denses et complexes. Nous tenterons d'établir un parallèle entre la structure d'une série télévisée et sa réception qui reposent toutes les deux sur une logique de densification, à observer sous différentes formes : l'extension, la continuité et la dérivation, ainsi que sur deux niveaux : le texte et le *fandom*. L'analyse diégétique de la série nous permettra d'établir une conception de la série comme une expérience dense et complexe qui invite et suggère une pluralité interprétative. Les spectateurs/fans investissent l'objet de différentes façons jusqu'à produire des lectures riches et variées. Définir un phénomène sériel reviendrait donc à s'intéresser à cette corrélation : producteurs, texte, fans et contextes, qui permet l'expansion de l'objet dans de multiples directions. L'analyse de *Xena la guerrière* autour d'une logique de densification nous permettrait de mieux comprendre certains phénomènes de *fandom* autour de séries contemporaines.

Mots-clés : série télévisée, sérialité, mondes, phénomène, fan, *fandom*, sous-texte, *Xena la guerrière*, féminisme, *queer*.

Abstract

This dissertation proposes an analysis of a series phenomenon through the concept of world series developed in television and film. Our object of analysis is *Xena: Warrior Princess* (Syndication 1995-2001), a television series from the 1990s known in the contemporary era for the phenomenon of fandom created around the series and characters Xena and Gabrielle. The series of the late 1990s are part of an era of transition, where digital and narratives mutations come together in the creation of dense and complex objects. We will try to draw a parallel between the structure of a television series and its reception, both of which are based on a logic of densification, to be observed in different forms: extension, continuity, and derivation, as well as on two levels: the text of Xena and the fandom of Xena. The diegetic analysis of the series will allow us to establish the conception and origins of the series as something dense and complex that invites and suggests a plurality of interpretations. Spectators/fans invest time and effort in the show in a variety of ways to produce rich and varied interpretations and *fandom* content. Defining a serial phenomenon would therefore take us back to examining the correlation of: producer, text, fans, and context, which allows this expansion of the series in multiple directions. The analysis of *Xena: Warrior Princess* around a logic of densification will allow us to better understand certain phenomena of *fandom* around contemporary series.

Keywords: TV series, seriality, worlds, phenomenon, fan, fandom, subtext, *Xena: Warrior Princess*, feminism, queer.

Table des matières

Résumé	ii
Abstract	iii
Table des matières	iv
Liste des figures	vi
Introduction	1
Les années 1990-2000 : une nouvelle logique de marché	1
<i>Xena la guerrière</i> : une série à l'ère de la transition	3
Une série monde.....	5
Hypothèse	7
Méthodologie.....	8
Plan	9
Chapitre 1. Lorsque les séries sont pensées comme des mondes ?	12
1. Du concept d'univers au concept de série monde : panorama des recherches.....	12
1.1. L'univers fictionnel (Pavel 1988) et l'univers filmique (Souriau 1953)	13
1.2. Matt Hills (2002) et la formation d'une « hyperdiegesis »	14
2. Série monde et principe de densification.....	15
2.1. Nouveaux formats et logique feuilletonnante	16
2.2. Une complexité narrative	20
Chapitre 2. Monde et Culture fan.....	24
1. Stuart Hall : circuit de l'information	25
2. Les fans : braconnage (De Certeau) et dérivation du texte (Janet Staiger)	26
3. Henry Jenkins et la culture participative.....	29
3.1. Culture participative : définition.....	29
3.2. Expérience sociale et interactive	30
3.3. Production et créativité des fans.....	31
3.3.1. Le <i>fanart</i>	31
3.3.2. La <i>fanfiction</i>	32
3.3.3. La <i>fanvidéo</i>	33
4. Une culture fan	34
4.1. Communauté de fans : <i>fandom</i> et ses déclinaisons	35
4.2. Les fans : phénomène transmédiatique.....	36
Chapitre 3. Genèse d'un univers : le Xenaverse.....	39
1. <i>Xena la guerrière</i> : une série <i>spin-off</i>	39
2. <i>Xena la guerrière</i> et <i>Hercule</i> : des mondes connectés	42
3. <i>Xena la guerrière</i> : de série <i>spin-off</i> à série autonome, phénomène de dérivation.	47

3.1. Phénomène de dérivation : <i>Xena</i> , de <i>Hercule</i> à <i>Xena la guerrière</i>	47
3.2. Diffusion : vers la distinction de deux mondes	48
3.3. <i>Xena la guerrière</i> : une série autonome	51
Chapitre 4. <i>Xena la guerrière</i> , une série monde : analyse diégétique	56
1. Vers un modèle feuilletonnant	56
1.1. Formule.....	56
1.2. Personnage <i>Xena</i> : de super-héroïne à une icône féministe	59
1.3. Double épisode et arcs narratifs	63
2. <i>Xena la guerrière</i> : une série complexe	66
2.1. Format.....	67
2.2. Collectif de personnages : de deux héroïnes à un collectif	69
2.3. Manipulations spatio-temporelles : rupture d'une lecture linéaire	72
Chapitre 5. Histoire du <i>fandom</i> de <i>Xena la guerrière</i>	76
1. De 1995 à 2001 : <i>fandom</i> et continuité de la série	76
2. Entre deux : diffusion internationale de <i>Xena la guerrière</i> (Extension).....	82
3. De 2001 à aujourd'hui : dérivation de la série.....	84
3.1. De nouveaux espaces de discussions	85
3.2. Des espaces de création qui perdurent.....	86
3.3. De nouveaux espaces de diffusion.....	88
Chapitre 6. <i>Xena la guerrière</i> : une série phénomène	91
1. <i>Xena la guerrière</i> , série féministe ?	92
2. <i>Xena la guerrière</i> : de lecture <i>slash</i> à lecture <i>queer</i>	98
2.1. <i>Xena la guerrière</i> : un <i>fandom slash</i>	99
2.2. <i>Xena la guerrière</i> : la création d'un sous-texte	103
2.3. Repenser le genre dans la série <i>Xena la guerrière</i>	108
Conclusion.....	117
Bibliographie.....	122
Interviews et articles de presse et blogs en ligne.....	129
Ressources cinématographiques et télévisuelles	132
Autres sites et pages internet	133
Annexe 1 : Liste des acteurs (récurrents) et de leurs rôles dans <i>Xena la guerrière</i> et <i>Hercule</i>	136
Annexe 2 : Liste chronologique des épisodes de <i>Xena la guerrière</i> et des apparitions du personnage dans <i>Hercule</i>	138
Annexe 3 : Paroles de « Sisters Are Doin' It Lyrics », lors de l'épisode 10, saison 5 de <i>Xena la guerrière</i>	147

Liste des figures

Figure 1 : La composition d'un univers fictionnel (inspirée de Lubomír Doležel) (Esquenazi 2013) (page16)

Figure 2 : Composition de l'univers fictionnel de *Xena la guerrière*, selon le modèle de Esquenazi, inspirée de la théorie des mondes de Doležel (page17)

Figure 3 : Proposition de représentation du Xenaverse sous le modèle de Esquenazi, inspiré de la théorie de Doležel (page42)

Figure 4 : Photogrammes Générique. *Hercule* (Syndication, 1994-1999) (page43)

Figure 5 : Photogrammes Générique. *Xena la guerrière* (Syndication, 1994-1999) (page43)

Figure 6 : Personnages qui densifient le monde de Xena au cours des six saisons (page71)

Figure 7 : Photogramme de différents sujets de discussion des fans du forum Xena NetForum (page78)

Figure 8 : Photogramme d'un discours de fan en lien direct avec ce qui se passe dans le texte (Source : Xena NetForum) (page79)

Figure 9 : Diffusion des activités du fandom Xena aux États-Unis (page81)

Figure 10 : Représentation des activités du fandom Xena après la diffusion Internationale de la série (page84)

Figure 11 : Photogramme du Wiki Hercule et Xena (page88)

Figure 12 : Activité du fandom avec l'arrivée du numérique : perte des frontières géographiques. L'espace qui domine et où perdure la série, c'est le numérique (page89)

Figure 13 : Fanart de Xena et d'autres héroïnes de la culture populaire, posté sur Pinterest (page96)

Figure 14 : Fanarts de Xena et Gabrielle reprenant l'image de Rosy the rifter, « We can do it ! » (page97)

Figure 15 : Photogramme d'un discours de fan sur la question du sous-texte dans la série (page101)

Figure 16 : Photogramme d'une discussion de fans sur le groupe Facebook Xenites (page102)

Figure 17 : Photogramme, relecture d'une scène entre Arès, Xena et Gabrielle (S5E10) par un fan sur le groupe Facebook Xenites (page102)

Figure 18 : Relecture du sous-texte par un fan sur Facebook (page104).

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier ma directrice de mémoire, Marta Boni pour l'intérêt particulier qu'elle a montré pour mon sujet, dès les premières idées. Je la remercie pour son écoute, pour son soutien dans les moments de doute et pour ses nombreux conseils durant ces deux années de recherche. Je la remercie pour sa confiance et sa générosité qui m'ont permis d'allier ma passion des séries télévisées et ma posture de fan à mes études et ma recherche.

Merci à Marie Lorange pour ses nombreux conseils et ses nombreuses heures de relecture de mon travail qui m'ont été d'une aide précieuse.

Un grand merci à mes parents qui m'ont toujours encouragée dans mes études et cela même si cela signifie traverser un océan. Merci à eux d'avoir et d'être toujours là pour m'accompagner dans mes passions télévisuelles depuis mon plus jeune âge.

Merci à ma meilleure amie Mallory d'être toujours là pour moi, même outre-Atlantique, dans les moments difficiles et de doute. Merci à Jérémy et Kylian pour leurs conseils et leurs encouragements constants. Merci à mes collègues de travail pour leur soutien sans faille.

Enfin, merci à ma grand-mère sans qui ce mémoire n'aurait jamais existé. Merci à elle d'avoir allumé la télévision, un jour d'été il y a de ça 19 ans. Sans elle, la petite fille de six ans que j'étais alors, n'aurait jamais découverte la série qui allait marquer sa vie.

À KTS et tout le Xenaverse

Introduction

Ma participation à plusieurs conventions¹ de séries télévisées m'ont permis d'étendre mon expérience de série au-delà du texte et de témoigner d'une forme d'expérience de *fandom*². L'observation de comportements de fans à l'occasion de ce type d'événements m'a conduite à m'interroger sur la dimension d'une série, en cherchant à établir un parallèle entre ce qu'elle peut provoquer chez les fans et la façon qu'elle a de constituer son identité ou d'évoluer dans le temps.

Je propose donc de travailler sur les fans de la série *Xena la guerrière*³ (Syndication 1995-2001) en faisant le lien entre ce qu'ils produisent et ce que la série propose. Cette série semble un bon objet d'étude pour rendre compte de la construction et de la persistance d'un phénomène sériel dans le temps et, notamment, sur plusieurs décennies. Un phénomène se définit par ce qui apparaît, ou qui se manifeste aux sens ou à la conscience, physiquement ou psychologiquement, et qui peut devenir l'objet d'un savoir⁴. Le choix de *Xena la guerrière* me permettra de rendre compte de la progression d'une série sur deux niveaux : d'un côté, l'existence d'un objet sériel télévisuel comme phénomène et, de l'autre, sa réception. Mais surtout, nous verrons que ces deux niveaux sont souvent entrelacés. Nous pourrions rendre compte de l'arrivée de *Xena la guerrière* comme objet télévisuel typique des années 1990, du développement de son *fandom* au début des années 2000 et de sa permanence dans les discours comme série phénomène, 25 ans après sa diffusion.

Les années 1990-2000 : une nouvelle logique de marché

Le début des années 1990 est caractérisé par des changements culturels qui font parler certains chercheurs, comme Henry Jenkins, de *culture de la convergence* (2006). La culture de

¹ Plusieurs sociétés événementielles (Xivents, UltimEvents, People Convention, Creation Entertainment.) sont créées autour de l'effervescence de séries ou sagas cinématographiques qui parviennent à réunir de nombreux spectateurs. L'organisation de ce type d'événements et la création de ce type de sociétés fait le prolongement avec l'effervescence d'événements culturels de grande ampleur aux États-Unis, comme les Comic-Con qui voient le jour dans plusieurs États. Avec le phénomène des séries télévisées depuis le début des années 2000 et encore davantage depuis les années 2010, les événements culturels autour de ces programmes se multiplient jusqu'à s'exporter aux quatre coins du monde. En France, People Convention organise des conventions autour de plusieurs projets télévisuels et cinématographiques, depuis 2014. Lors de ces weekends ou journées, plusieurs activités sont organisées dans le but de maximiser l'expérience du fan : autographes, photos, meeting, panel de questions-réponses, dîner, etc.

² Groupe, communauté de fans formée autour d'une série télévisée (et pas que) et qui répond à des codes : noms, comportements, activités.

³ Tout au long de notre recherche nous écrirons *Xena la guerrière* en référence à la série, et *Xena* en référence au monde sériel, ou au personnage directement.

⁴ Un phénomène est aussi ce que l'on observe ou constate par l'expérience et qui est susceptible de se répéter ou d'être reproduit et d'acquérir une valeur objective voire universelle (<https://www.cnrtl.fr/>).

la convergence s'articule autour de deux grands phénomènes : une plus grande participation des publics et l'émergence d'une nouvelle économie narrative de type transmédiatique. La façon de consommer et de diffuser les médias change, conduisant à repenser les objets eux-mêmes, mais encourageant aussi de nouvelles formes de réception. Le numérique favorise un nouveau rapport aux objets culturels et notamment aux programmes télévisuels, alors que l'apparition de l'Internet permet une instantanéité et une prolifération de l'information qui redéfinit les façons de produire et de consommer les contenus médiatiques. Les récits sont repris et rediffusés sur d'autres plateformes que celles qui les ont vus naître.

Pour ce qui concerne plus spécifiquement la télévision, les années 1990 témoignent d'une période de transition où de nombreux bouleversements économiques, technologiques, culturels et sociaux accompagnent ce qui est appelé le troisième âge d'or des séries télévisées (1999-présent) (Garneau 2017). Une plus grande « complexité narrative » apparaît (Mittell 2015), en lien avec une plus grande maturité du langage télévisuel, l'arrivée des technologies comme le DVD et l'explosion du numérique. De plus, le développement d'une culture en réseau invite à de nouvelles possibilités d'accès à l'information et d'interaction des spectateurs. Aux États-Unis, on passe d'une offre limitée aux trois grands *networks* à une multitude de chaînes, y compris sur le câble. De plus, les services de distribution se multiplient et proposent de nouvelles expériences télévisuelles.

Une reconsidération des spectateurs ressort de ces grands changements technologiques et numériques (Jenkins 2013). Les possibilités que confèrent aux consommateurs de nouvelles plateformes et de nouveaux flux nous amènent à réinterroger les rapports entre ces derniers et producteurs, mais aussi le rapport à l'objet et aux médias en circulation (Beer 2013, Guibert 2016). On peut notamment prêter une attention particulière au phénomène de fans. Celui-ci apparaît comme un développement organisé, à plusieurs niveaux et à différents degrés, d'activités de réception, dans le cadre d'une société de consommation qui se développe dans un contexte numérique, où la réactivité et la pratique de réécriture des textes médiatiques des fans sont à leur paroxysme. La parole des fans se libère sur les plateformes, permettant aujourd'hui de parler d'une culture fan (Hills 2002). Les fans s'organisent en groupes et sous-groupes, appelés *fandoms* : l'objet série apparaît alors entouré de discours et de ses réécritures, jusqu'à devenir un phénomène plus complexe que le texte. Les spectateurs/fans s'emparent de la série jusqu'à lui donner une autre dimension.

Afin de suivre ces changements, les études sur les publics évoluent et se spécialisent autour des fans dans leur rapport aux séries télévisées (Le Bart (2004), Busse (2006), Stein (2014)). Si

l'on s'intéresse à l'étymologie du mot « fan », celui-ci renvoie tout d'abord à une idée de culte rattachée à différents comportements collectifs (Hervieu 1997). Jusqu'en 1980-90, le fan est restreint à un profil simplifié : spectateur passif ou obsessif (Morin 1972). Il est stigmatisé et marginalisé par sa posture, sans considération de ses activités créatives autour de l'œuvre qui le passionnent. Les recherches autour des fans se multiplient depuis le début du XXIème siècle. Cet essor est explicable par toutes les mutations que la télévision connaît à la même période, avec l'arrivée et ensuite l'explosion du numérique.

Trois typologies de recherche autour du fan sont à identifier (Segré 2014). La première, extérieure au phénomène, s'interroge sur leur rôle actif (Bourdieu 2000, cité par Fiske 1992, Maigret 2005). La deuxième (Fiske 1989, De Certeau 1990, Lewis 1992, Jenkins 2006) s'immisce dans la communauté en menant un travail d'observation et de témoignages. La troisième (Hills 2002, Hellekson et Busse 2006, Booth 2013, Stein 2014) regroupe des chercheurs directement impliqués, via une méthodologie inscrite dans ce contexte du numérique passant par l'observation des discussions, forums, et créations mises en ligne sous différents formats (*fanfiction*, *fanvidéo*, etc). Ce panorama des recherches sur le fan (Segré 2013) révèle deux approches privilégiées : 1) celle qui s'intéresse aux formes de production des fans, et aux façons qu'elles ont de se répartir dans différents espaces (Peyron 2013, Guibert, Rebillard et Rochelandet 2016), mais aussi aux lectures qu'ils produisent autour de thématiques différentes : sexualité, identité de genre, posture politique, posant la question du contexte d'interprétation (Hills 2002, Jenkins 2006-2015, Booth 2010-2016, Combes 2013). Au sein des recherches, des différences dans la définition de ce qu'est un fan subsistent. La légitimité des travaux de recherche portant sur lui met ainsi longtemps à émerger.

Remarquons que les modalités d'« être fan » dépendent de la pratique de chacun au sein d'un *fandom*. Dans le cadre de ce mémoire, ce qui nous intéresse aussi, ce sont les expériences des fans ayant des effets sur la perception globale de la série. La distinction entre fans se fait au sein des collectifs et des postures (Duffet 2013 : 19), qui ont une influence sur les modalités d'appropriation de l'objet. Cela nous encourage donc à nous intéresser moins à la réaction des individus d'un point de vue sociologique qu'aux effets de son interaction avec la série.

Xena la guerrière : une série à l'ère de la transition

Xena la guerrière (*Xena : Warrior Princess*) (Syndication 1995-2001) est une série américaine produite par Renaissance Pictures et distribuée par Universal Pictures. Elle est composée de six saisons pour 134 épisodes et est un *spin-off* de la série *Hercule* (*Hercules: The Legendary Journey*) (Syndication, 1994-1999). Elle comptabilise plus de 108 pays de diffusion

et est une des premières à avoir un *fandom* sur le net (les fans s'appellent les Xenites), qui coïncide avec l'arrivée du numérique au cours des années 1990. Alors que les réseaux sociaux tels qu'on le connaît aujourd'hui n'existent pas encore, les fans discutent par plateformes interposées, via forums et lors de *meet-up*⁵. La série se démarque donc par son *fandom* et la dimension que celui-ci a permis à la série d'acquérir. Les lectures multiples émises par les fans sont ainsi parvenues à s'inscrire dans l'identité de la série. Dans les espaces de discussion, le succès de celle-ci repose essentiellement sur la relation homoérotique que les fans imaginent (mais qui ne trouve pas de confirmation diégétique au début) entre les deux héroïnes. Progressivement, la série va jouer sur l'ambiguïté de leur relation et nourrir cette lecture par des allusions, jusqu'à la création d'un sous-texte. La série devient un phénomène populaire des années 1990 et parvient à s'ancrer dans la mémoire des publics et dans le paysage télévisuel, grâce à ses thématiques et au travail des fans. Il faut donc s'intéresser aux effets de cette capacité spectatorielle de lecture et de réécriture qui a donné forme et sens à certains des aspects du produit. Il est donc intéressant d'analyser tous les éléments qui permettent d'observer la série comme un exemple de ce passage de culte des séries à série phénomène.

Xena la guerrière est un exemple de série qui s'inscrit dans ce contexte transitoire entre l'époque pré numérique et numérique, et c'est pour cette raison qu'elle est au cœur de cette recherche. La série naît dans les logiques de complexification de la forme sérielle typique de cette époque (Mittell 2006 et 2015) où des formats multiples émergent aux moyens de nouveaux mécanismes. Dans *Xena la guerrière*, convergent les pratiques de *crossover*⁶, de *spin-off*⁷, objets dérivés, et dans les années qui vont suivre, émerge la question d'un éventuel *reboot*. La diégèse se diversifie et s'étend. Tous ces mécanismes participent à la complexification de la forme et du fond qui invitent à une culture participative.

Mon regard sur la série sera nécessairement contemporain à nous : il se déploie à travers une étude des traces visibles en ligne aujourd'hui des fans et de la série des années 1990, qui permet de parler de cette dernière comme une série phénomène. Il est intéressant d'analyser *Xena la guerrière* en rapport au contexte de l'époque par une approche contemporaine. Effectuer à l'ère numérique une recherche sur une série qui n'est plus en cours de diffusion constitue une position à la fois privilégiée (pour la quantité de données à disposition et pour le recul par rapport à l'évolution de la série), mais aussi biaisée (je ne suis pas en mesure de

⁵ Rencontre de plusieurs individus qui partagent des centres d'intérêts. Elle découle d'une mise en relation électronique en amont, initiée depuis une communauté virtuelle.

⁶ *Hercule et Xena, la bataille du mont Olympe* (Lynne Neylor 1998)

⁷ *Hercule contre Arès* (VO : *Young Hercules*) (Fox Kids 1998-1999)

restituer toutes les données et je ne vois donc que la pointe d'un iceberg dont la partie submergée n'émergera peut-être jamais en raison de l'absence ou de la limite des archives du *fandom* de l'époque).

Notre recherche aura pour objectif de répondre aux questions suivantes : de quelle(s) façon(s), une série comme *Xena la guerrière* peut-elle être observée et analysée comme une série phénomène ? Comment en vient-on à parler de *Xena la guerrière* comme un phénomène socio-culturel ? Afin de renforcer notre problématique, nous devons préciser quelques concepts théoriques, autour du concept de série monde, concernant le développement d'une série entre sa dimension textuelle et les sphères de sa réception.

Une série monde

L'avènement des séries télévisées vers la fin des années 1990 et le début des années 2000 marque un tournant dans les recherches. Ce contexte contemporain conduit à un nouveau rapport aux objets cinématographiques et télévisuels, où la sérialité s'affirme comme une forme narrative gagnante (blockbusters, séries télévisées, sagas, etc.), invitant à penser les séries comme des univers riches. L'emploi par certains chercheurs du concept de monde (Esquenazi 2013 [2007]) témoigne de nouvelles façons de faire et de caractériser la diégèse par l'intermédiaire de mécanismes narratifs, de production et de diffusion à repérer. Selon Esquenazi, « Créer une série, c'est créer un monde, à la façon de Tolkien créant celui du Seigneur des anneaux, avec un luxe de détails extraordinaire » (2015 : 69).

De l'analyse de la sérialité, en ressort l'analyse de nouveaux concepts développés tels que la formule et la matrice qui permettent de rendre compte du phénomène sériel. Plusieurs chercheurs (Colonna 2010, Esquenazi 2017, Buxton 2011) étudient l'évolution de la fiction télévisuelle à travers une analyse structurelle liant la forme des séries et leur fond. Le format sériel participe à cette vision des séries télévisées comme des phénomènes, où les frontières de la forme ne sont plus visibles grâce à la diversité et prise de liberté des contenants, mais aussi des contenus. Les transformations qui accompagnent le phénomène de la sérialité invitent à analyser les séries autour des notions de monde et d'univers, issues des théories des mondes possibles en littérature et au cinéma (Souriau 1953, Pavel 1988, Doležel 1998, Boillat 2014). Des chercheurs comme Benassi (2000), Peyron (2013), Besson (2016), Boni (2017) ont en effet comparé les séries à des mondes ou à des univers ; d'autres ont employé le concept voisin d'écosystème (Guibert, Rebillard et Rochelandet 2016, 103-104; Innocenti et Pescatore (2015)). Ces différentes appellations (ou concepts) peuvent être reliées aux réflexions sur le transmédia que nous avons mentionnées en ouverture (Jenkins 2006 et 2013).

Le concept de monde émerge par des phénomènes d'addition et de dérivation présents dans les programmes télévisés (venant faire écho aux blockbusters cinématographiques et aux franchises comme *Star Wars* (Lucas 1977-) qui apparaissent depuis la fin des années 1970), allant jusqu'à s'inscrire dans les formats et dans les contenus des objets. Avec l'idée de *complex tv*, Mittell (2015) présente différentes formes qui s'allient dans la création d'une série et, lui aussi, arrive à parler de monde.

Cependant, il ne s'agit pas que de la multiplication des liens intertextuels et des trames narratives qui justifient le rapprochement au concept de monde qui se révèle intéressant, lorsque nous observons les formes multiples et dérivées que prend l'objet (*comic book*, jeu vidéo, *fanfiction*, convention, etc). Les recherches autour du média et de sa structure glissent vers une approche transmédiatique (Ryan 2004, Booth 2010, Bourdaa 2012, Jenkins 2013) qui recontextualise le processus de production et de diffusion en prenant en compte le paratexte. En plus de la complexification de la diégèse, l'identification de série comme monde se fait au travers de différentes médiations et remédiations qui participent à la construction de cet univers. Un véritable art de raconter des histoires (Scoot 2010, Jenkins 2013, Mittell 2015, Booth 2016, Ryan 2017) transparait dans ces façons de faire, par les producteurs officiels ainsi que par les publics.

C'est pour cette raison que nous pouvons dire que la notion de monde émerge avec les réactions des spectateurs autour de l'objet (Boni 2017 : 10). Étudier le *fandom* correspond à rendre compte d'un culte qui se développe en amont de la série, à travers la multiplicité des activités et des lectures (Hills 2002). À partir de cela, la série télévisée serait à analyser et à entrevoir comme un objet multidimensionnel révélé par une multitude d'éléments qui la définissent comme un objet complexe. Les fans font leurs propres interprétations de ce qu'ils consomment, et proposent de nouveaux scénarios à travers leurs créations artistiques (*fanfiction*, *fanart*, *fanvidéo*). Ils extrapolent l'univers de la série dans le but d'y insérer leur propre réalité et refusent l'idée d'un scénario unique.

Ce rapport à l'œuvre et l'analyse des contenus produits qui l'entourent conduisent à repenser la façon de consommer et de produire les médias. Chaque monde a ses propres mécanismes et son propre langage (Wolf 2012). Les séries qui s'inspirent d'univers particuliers sont remplies de références qui guident le spectateur dans sa compréhension de l'univers. Les cultes de séries comme observés aujourd'hui par de nombreux chercheurs (Hills 2002, Jenkins 2013, Esquenazi 2013-2015, le Guern 2015 [2002], Stein 2015, Ryan 2017) ne seraient plus à

limiter aux publics d'un côté et à l'objet de l'autre, mais bien à l'association de ces deux acteurs en rapport à un contexte précis.

Nous pouvons donc ajouter une question importante à notre recherche : quels sont les facteurs qui invitent à l'analyse de *Xena la guerrière* comme une série monde ?

Hypothèse

Une série devient un phénomène par sa capacité à créer un espace dense et habitable ainsi qu'à provoquer quelque chose au niveau de la réception. Elle est une série monde en rapport à deux éléments : 1) sa diégèse (Pavel, Souriau, Ryan, Doležel, Metz, Matt Hills, Esquenazi, Benassi, Mittell) en lien à une production ; et 2) sa réception (Jenkins, Peyron, Eco, Boni, Pavel). Ces éléments caractérisent plusieurs postures de recherche, desquelles ressortent plusieurs emplois du terme « monde ». Deux postures générales ressortent. La première démontre un intérêt particulier pour le texte ; la seconde préconise une approche de la réception. Nous verrons que les différents emplois donnés au concept de série monde reflètent une similarité, celle de répondre avant tout à une logique de densification. La densification se fait par différents processus : l'extension (Esquenazi, Benassi), la dérivation (De Certeau 1990, Staiger 2000) et la continuité (Besson). L'exemple de la série des années 1990 permettra de voir cette période de transition dans la façon d'observer les séries télévisées au-delà de leur support texte, mais comme des phénomènes culturels.

Nous poserons comme première hypothèse qu'une série monde serait identifiable et définie par plusieurs facteurs. En effet, la série *Xena la guerrière* et son phénomène comme objet culturel reposerait sur un concept de phénomène de densité autour de : 1) la conception de la série et la conception de sa réception ; et 2) des conséquences métatextuelles (réflexivité) et intertextuelles, transtextuelles voire transmédiales de cette réception. Nous verrons qu'une considération de l'objet nous rapprochant d'une étude proche de la cosméidologie (Doležel 1998, Peyron 2018), soit cette capacité à voir des mondes se former dans et autour d'un objet conceptualisé dans le cadre de pratiques de *worldbuilding* (Mittell 2006, Hills 2017), permet de voir d'autres éléments caractéristiques du phénomène sériel. Le concept de monde, alors observé dans la structure de la série par un principe de dérivation et de répétition, ou par le phénomène des fans, trouve son origine dans une conception de la narration qui se déploie à travers différents mécanismes (extension, dérivation et continuité) qu'il faut identifier et analyser sous le prédicat global : la densification.

L'analyse d'une série inscrite dans l'ère de la « transition multi-chaîne » (Lotz 2007) comme *Xena la guerrière* nous permettrait de mieux comprendre notre rapport aux séries contemporaines. Les séries seraient produites autour d'une logique de densification à définir par la multiplication des éléments ajoutés à la diégèse, liée au contexte de diffusion. Un parallèle entre les modes de diffusion et de production serait à établir dans la façon de répondre à une logique de densification, de continuité, voire d'infinité des programmes, parallèle à une consommation qui se veut instantanée et massive, promue par les nouvelles plateformes.

En seconde hypothèse, nous postulerons que l'étude des fans est utile à l'étude des séries télévisées. Elle est presque nécessaire et en particulier pour *Xena la guerrière*, puisque souvent les lectures déjà existantes, notamment celle concernant la présence d'une relation homoérotique entre les protagonistes, influencent la réception. Il en ressort différentes lectures émises par les fans, et nous le verrons, suggérées par le texte. Les phénomènes de fans sont donc à mettre en parallèle à ce qui se produit avec et entre les objets. Et même, nous voyons que la production réalise parfois du *fan service*⁸ en assumant de front la porosité des frontières. Le modèle du circuit de l'information de Stuart Hall (2007-2013 [1978]) est utile pour comprendre le rapport de série monde et de série phénomène. Les rôles de producteur et de récepteur s'alternent au fur et à mesure que les lectures des spectateurs influencent le texte officiel. La collaboration entre consommateur, producteur et diffuseur serait à considérer comme une stratégie potentielle à la construction d'une série monde/phénomène. Tout ce travail des fans (lectures, *ships*, *fanart*, *fanfiction*, comme nous le verrons) favorise la création d'un écosystème (Mittell 2015, Guibert, Robillard, Rochelandet 2017) autour de la série, soit la capacité à créer un environnement dense grâce aux interactions entre différents agents.

Enfin, nous poserons l'hypothèse selon laquelle la définition d'un phénomène sériel ne se limiterait plus au phénomène de *fandom* engendré autour de lui. L'observation des phénomènes de fans et de *fandoms* en particulier remettrait en question la notion d'œuvre unique et stable, jusqu'à interroger les rapports spectateurs-producteurs amenés à se développer. Cette approche de la densité d'une série sera l'occasion de rendre compte du rôle occupé par chaque acteur : qu'il soit producteur, fan ou diffuseur, dans le phénomène observé.

Méthodologie

Pour cette recherche, nous nous appuyons sur des concepts développés dans l'étude des séries télévisées. Nous les définirons, pour ensuite les appliquer à l'analyse de *Xena la*

⁸ Pratique qui consiste à alimenter les passions et fantasmes des fans.

guerrière. Cette recherche sera marquée par une distance chronologique, car *Xena la guerrière* est une série des années 1990. Si elle continue d'être diffusée sur certaines chaînes de certains pays, l'effet d'immédiateté du phénomène de l'époque est aujourd'hui moins visible en direct. Il sera alors question d'étudier le phénomène de la série dans une posture contemporaine. Néanmoins, étudier l'impact d'une série et parler de série phénomène revient à établir un décalage temporel. L'impact d'une série se définit dans le temps. Étudier une série ancienne à l'ère contemporaine revient donc de voir la réception de l'objet à l'époque, en comparaison à celle qu'elle conserve aujourd'hui.

Nous mènerons une analyse narrative de la série, mais aussi de sa réception et de sa projection sur d'autres médias. Nous rechercherons les traces de l'impact de la série grâce aux plateformes qui se sont déployées depuis les années 2000. Les outils numériques étant limités à cette époque, les traces laissées par les fans sont denses et moins identifiables que celles laissées par une série contemporaine. Les réseaux sociaux n'étant pas aussi développés, nous porterons notre attention sur les sites, forums et autres plateformes de l'époque où les fans émettent des discours. L'utilisation du site Archive.org nous permettra de rechercher des discours émis à cette époque sur des forums et des sites internet dédiés à la série, officiels et non officiels (créés par les fans), pour certains aujourd'hui fermés. Nous ferons aussi une analyse du phénomène à partir des réseaux sociaux connus d'aujourd'hui, tels que Facebook, Twitter, Instagram, Tumblr, et autres plateformes qui diffusent les créations de fans (Sites de *fanfictions*, YouTube). Cette recherche autour de plateformes contemporaines permettra d'entrevoir le phénomène Xena dans le temps, et d'établir sa pérennisation.

En tant que fan « post-diffusion » de *Xena la guerrière*, mes connaissances sur la série et ses lectures par le *fandom* nourriront mon analyse du phénomène. Ma posture de fan observatrice, au sens que je ne participe pas aux activités créatrices et productives de contenus autour de la série, me permet d'aborder différentes lectures de la série à partir d'une position privilégiée, tout en n'effectuant pas nécessairement d'auto-ethnographie. De plus, les lectures prises comme exemples reflèteraient une lecture majoritaire de la communauté sans être ma propre interprétation de la série.

Plan

Dans le premier chapitre, nous proposerons une discussion autour de l'idée qu'une série est un phénomène complexe à partir d'une analyse de la diégèse. Nous aborderons les concepts de monde et d'univers développés dans les analyses télévisuelles et dans la théorie du cinéma et de la littérature (Etienne Souriau et Thomas Pavel, Matt Hills, Jenkins et Peyron, Boni, Doležel,

Esquenazi, Benassi, Besson et Mittell.). Nous utiliserons le concept de « série monde » d'un point de vue structurel et conceptuel, pour comprendre la densité qui se crée par l'addition d'éléments du texte qui forment un ensemble fictionnel vaste et complexe que nous appellerons diégèse. Dérivation et continuité sont des concepts qui nous aideront à préciser ce qu'on entend par densité.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons les théories qui se sont intéressées à ce qui se produit avec et au-delà du texte à travers l'analyse de ce que les chercheurs ont dit sur la réception, et tout particulièrement sur la remise en question d'un circuit de l'information linéaire, mais plutôt complexe. Nous reviendrons sur les différentes formes d'investissements de la série par les fans, à travers différentes plateformes. Nous parlerons d'un phénomène des fans qui se développe conjointement à celui de la série. Nous présenterons les concepts d'interprétation et de remédiation de la série par le biais des fans qui ne semblent plus avoir de limites dans leurs façons de conquérir différents espaces : médiatiques, géographiques et diégétiques. Cela nous permettra d'aborder la notion de « culte des fans » avec une énumération des activités des fans.

Dans le troisième chapitre, nous présenterons l'objet *Xena la guerrière* comme élément d'un ensemble vaste : le Xenaverse. Nous verrons comment la logique de densité s'inscrit dans la genèse de la série à travers l'histoire de sa production, pour se projeter ensuite dans sa structure autonome.

Dans le quatrième chapitre, nous poursuivrons notre analyse de *Xena la guerrière* comme série monde à travers l'analyse de sa diégèse. Une analyse de ses caractéristiques (ses stratégies narratives, formelles, et ses thèmes) en rapport à un contexte sériel et télévisuel précis permettrait de parler de *Xena la guerrière* comme d'un monde. Tout cela nous permettra d'introduire l'analyse de celle-ci comme phénomène, au niveau de sa diégèse, puis de sa réception (à mettre en parallèle) dans le chapitre suivant. Nous poserons également l'hypothèse que *Xena la guerrière* a des propriétés qui invitent à une pluralité interprétative.

Dans le cinquième chapitre, nous proposerons un panorama historique du *fandom* Xena qui nous permettra de voir les déclinaisons de ses activités à travers le temps et les espaces. Nous verrons que la *fandom* densifie l'univers fictionnel.

Dans le dernier chapitre, nous proposerons une analyse de la réception de *Xena la guerrière*. Nous mentionnerons *Xena la guerrière* comme série phénomène après sa diffusion, à travers une analyse de deux lectures en particulier de la série (féministe et *queer*), qui nous le verrons

est influencée à la fois par les fans, le texte et la production. Nous porterons notre attention sur les notions d'intertextualité, de transmédia et de *fan service* qui animent ces lectures, dans le but de rendre compte de la série comme une série monde, mais aussi d'une série phénomène qui se définirait par ce rapport entre réception, production et texte.

Chapitre 1. Lorsque les séries sont pensées comme des mondes ?

Analyser une série télévisée en employant le concept de monde permet de rendre compte de sa densité⁹. Dans l'analyse des séries télévisées, plusieurs chercheurs (Mittell, Esquenazi) ont allié le concept de monde sériel à l'étude de la complexité narrative. Le système qui abrite le monde décrit doit être déconstruit et analysé dans le but de rendre compte de cette complexité et de la définir. Nous poserons l'hypothèse que la complexité, caractéristique qualitative du monde, reposerait sur la densité et la multiplicité des composantes et mécanismes qui l'abritent, soit des données quantitatives. Dans un premier temps, nous présenterons un panorama des recherches qui ont conduit à l'analyse du concept de série monde. Nous verrons comment et de quelles façons les chercheurs ont développé une réflexion autour de la notion de monde à travers une analyse du texte. Dans un second temps, nous présenterons une analyse du concept de série monde recentré sur la notion de densification du texte. Nous verrons que celle-ci peut passer par plusieurs formes et mécanismes du texte : l'extension, la continuité et la dérivation.

1. Du concept d'univers au concept de série monde : panorama des recherches

Le terme monde développé dans l'analyse des séries télévisées renvoie à une expérience narrative qui se multiplie dans le temps, dont la liste des personnages s'agrandit et qui englobe plusieurs situations et lieux, mais de manière organique et cohérente. L'analyse des origines du terme nous permet de comprendre comment on en vient à parler de série monde et comment on glisse vers l'analyse diégétique de quelque chose de complexe. La notion d'univers¹⁰ précède à celle de monde dans les recherches littéraires (Pavel 1988), cinématographiques (Souriau 1953) et télévisuelles. En fonction des postures de ces derniers, les substantifs sont employés progressivement de façons distinctes.

Néanmoins, univers et monde deviennent synonymes dans les analyses (Matt Hills 2006), lorsque les théoriciens suggèrent cette idée de multiplicité et de densité prise par une série télévisée. Au sens figuratif, les deux termes représentent un ensemble large et vaste, auquel viennent s'additionner plusieurs parties. La logique commune des recherches est celle de rendre compte d'un phénomène, au sens que la série parvient à créer une expérience par la production

⁹ La densité est « la qualité de ce qui est dense, de ce qui est fait d'éléments nombreux et serrés, qui contient beaucoup de matière par rapport à l'espace occupé » (<https://www.cnrtl.fr>).

¹⁰ Au sens figuratif, l'univers renvoie à quelque chose de large, de vaste et d'infini, qu'il est difficile de délimiter. Il ne peut reposer sur des données précises, par une logique d'expansion perpétuelle qui semble le caractériser. En effet, l'univers se définirait par un point de départ, mais sa logique d'expansion veut que la finitude de ce dernier soit impossible à délimiter, tant les possibilités sont nombreuses. Nous verrons que cette principale caractéristique du terme se retrouve dans le concept de monde dans l'analyse des séries télévisées.

d'une densité qui la caractérise sur plusieurs niveaux : la narration et le contexte de diffusion et de production.

Étudier l'objet et ses mécanismes narratifs revient à s'intéresser à des propriétés de la série qui permettent de la définir et de la distinguer dans le paysage télévisuel. Étudier le contexte de production en analysant la diffusion, les créateurs et le format revient à définir la série comme un monde, dans sa création et sa diffusion. On parlerait d'un phénomène sériel à l'instant même où on relève ces indices dans la création de *Xena la guerrière*.

1.1. L'univers fictionnel (Pavel 1988) et l'univers filmique (Souriau 1953)

Le terme monde permet de référer à une expérience narrative qui se multiplie dans le temps, dont la liste des personnages s'agrandit et qui englobe plusieurs situations et lieux, mais de manière organique et cohérente. L'analyse des origines du terme nous permet de comprendre comment on en vient à parler de série monde et comment on glisse vers l'analyse diégétique d'un récit complexe. La notion d'univers précède celle de monde dans les recherches littéraires (Pavel 1988), cinématographiques (Souriau 1953) et télévisuelles.

En littérature, Thomas Pavel (2017 [1988]) parle d'univers fictionnel pour référer à l'objet et ses caractéristiques. Selon lui, l'univers fictionnel est à définir en rapport à un contexte. Il fait la distinction entre le signifiant et le signifié du substantif : « Dans une perspective réaliste, le critère de la vérité ou fausseté d'une œuvre littéraire et de ses détails est fondé sur la notion de possibilité par rapport à l'univers logique » (2017 [1988] :81). Au-delà de renvoyer à une donnée quantitative, Pavel souligne l'aspect qualitatif du terme en y ajoutant l'adjectif « fictionnel ». De cette façon, Pavel remet en cause l'idée même d'un schéma et d'une structure universelle de la narrativité autour des œuvres littéraires aussi assimilables dans les œuvres télévisuelles et cinématographiques. Cette dite structure découlerait du travail d'interprétation. Comme il le précise, l'interprétation est alors propre à chaque lecteur ou chaque spectateur. Chaque objet est unique dans sa façon d'avoir des caractéristiques qui lui sont propres et de provoquer des interprétations qui vont varier et se multiplier dans le temps, mais aussi dans l'espace. Thomas Pavel soulève la notion de contexte comme importante pour cette définition d'univers d'une œuvre. Selon lui, le contexte invite à une pluralité de lectures. L'univers

fictionnel est changeant et malléable en fonction du temps et de l'espace de diffusion. Pavel émet alors les prémices d'une idée d'infinité qui caractériserait l'univers fictionnel¹¹.

Dans les études cinématographiques, le philosophe Étienne Souriau (1953) introduit le concept d'univers filmique, qui serait le monde conçu par les spectateurs et rendu perceptible par l'intermédiaire d'un arrière-plan¹² qu'il faut analyser (caméra, point de vue, effets sonores, etc). Il s'intéresse aux caractéristiques qui habitent l'image comme vecteur d'interprétations, et sous-entend que l'image serait manipulée par une instance de production (1953 :16). De cette façon, une analyse de l'image et de son traitement sont à prendre en compte dans la façon de parler et de suggérer une lecture de l'univers du film.

Etienne Souriau précise la posture d'un spectateur assidu qui inviterait à faire ressortir tous les sens proposés et parfois cachés de l'image. Seul un spectateur assidu peut voir et proposer des interprétations. Il doit être capable de percevoir ces différents mécanismes pour faire le choix d'adhérer ou non à la lecture donnée. Dans le cadre de la lecture d'un film ou d'une série télévisée, on pourrait émettre cette hypothèse, suivant Souriau : l'existence et la construction d'un paratexte conçu par la production et par les fans révélerait les coulisses d'un monde.

De cette façon, Souriau poserait les esquisses d'une collaboration interprétative autour de l'objet entre le texte, la production et le spectateur. Plusieurs techniques narratives, voire esthétiques et productives qui dépassent la narration et qui vont dans le sens de la construction d'un univers permettent de parler d'aspect multidimensionnel du film.

1.2. Matt Hills (2002) et la formation d'une « hyperdiegesis »

Univers et monde deviennent synonymes dans les analyses (Matt Hills 2006), lorsque les théoriciens suggèrent cette idée de multiplicité et de densité prise par un récit. La logique commune des recherches est celle de rendre compte d'un phénomène, au sens que le récit parviendrait à créer une expérience par la production d'une densité qui la caractérise sur plusieurs niveaux.

Dans son analyse de tout objet télévisuel ou cinématographique, Matt Hills (2002) cherche à rendre compte de l'aspect phénoménologique de celui-ci, par une focalisation sur le texte et

¹¹ « Les consensus culturels finissent, périodiquement, par fixer certains de ces mélanges, en leur accordant une légitimité passagère ; mais le fait que leur mouvement kaléidoscopique ne s'arrête jamais est précisément ce qui fait se déployer l'histoire de la fiction » (2017 [1988] : 241).

¹² « Dans sa définition de la diégèse comme cadre géographique et historique pour l'expérience du spectateur, Souriau proposait en substance de penser l'articulation de l'arrière-plan et des actions comme dépendant de l'expérience de celui qui regarde. Le spectateur devenait la conscience à travers laquelle l'univers du film prend forme » (Boni 2016 :9).

sa structure. Il emploie le terme d'univers fictionnel pour décrire l'expansion que prend une série télévisée et son phénomène, en référence au texte, ou plus particulièrement aux propriétés qui caractérisent le texte dit canon. Le canon serait le texte créé par l'instance de production. Matt Hills parle d'« hyperdiegesis » pour renvoyer à une densité d'éléments qui vont influencer la création, mais aussi l'évolution du texte.

« [...] the creation of a vast and detailed narrative space, only a fraction of which is ever directly seen or encountered within the text, but which nevertheless appears to operate according to principles of internal logic and extension [...] » (Hills 2002 : 104).

Ainsi, pour Hills, c'est le texte qui est à l'origine du travail d'interprétation et d'extension qui se fait ensuite auprès des spectateurs/fans.

Avec la multiplication des programmes sériels, les recherches autour des notions d'univers et de monde se multiplient et se diversifient. Matt Hills parle d'univers au même sens que d'autres chercheurs, notamment Jenkins, parlent de monde, soulignant la multiplicité et la densité d'une expérience narrative. Pour Hills, c'est le texte canonique qui présenterait des caractéristiques spécifiques qui inviteraient à ces actions et réactions de la réception. Le texte procure les informations aux fans. Il résout ainsi un point de vue narratif, en insistant sur le texte et la façon qu'il a d'être conçu. Il étend ensuite son analyse du concept de série monde au-delà du texte, avec une analyse subséquente de la réception à ce dernier. Il analyse les fans comme des créateurs et producteurs de contenus à part entière qui pourraient avoir une conséquence sur le canon. De cette façon, il rend compte d'un travail collaboratif qui ressort dans l'analyse de série monde sur lequel nous reviendrons plus en profondeur dans le prochain chapitre.

Ce rapide panorama de l'utilisation des notions de monde et d'univers nous permet d'aborder la série télévisée comme une construction de plusieurs éléments diégétiques et conceptuels qui vont donner plusieurs niveaux à notre objet.

2. Série monde et principe de densification

Analyser une série télévisée en employant le concept de monde permet de rendre compte de sa densité et sa complexité. À partir des années 2000 et déjà à la fin des années 1990, plusieurs chercheurs (Hills, Esquenazi, Mittell, Benassi) s'interrogent sur ce qui fait d'un texte un monde, au sens de l'étendre et de le rendre complexe. Plusieurs théories supposent que l'addition de mécanismes narratifs et formels permet la construction d'un objet télévisuel dense qui se rapproche d'un monde.

2.1. Nouveaux formats et logique feuilletonnante

Pour Jean-Pierre Esquenazi, une série-monde repose sur un principe de densification. Selon lui, concevoir une série repose sur six éléments fondamentaux : 1) un univers complet ; 2) une galerie de personnages récurrents ; 3) les modèles des aventures qu'ils auront à affronter ; 4) des types de personnages secondaires ; 5) l'évolution des personnages ; 6) le passé. La densification découle donc d'une logique d'addition. En ce sens, l'objet concerné comporte de nombreux éléments relatifs à la surface occupée, aussi le texte de base, ou au sens de Lubomír Doležel, théoricien mobilisé par Esquenazi, « le noyau ». C'est la somme d'éléments particuliers qui va générer la formation d'un ensemble.

En 1998, Lubomír Doležel conceptualise la théorie des mondes possibles dans la littérature. Il propose un modèle organisé autour de trois anneaux concentriques qui forment : 1) le noyau (constitué des éléments de l'univers fictionnel cité par le texte), 2) l'implicite (faits et territoires impliqués par le texte fictionnel), 3) le vague (éléments divers et variés qui peuvent surgir à tout moment) (Figure1).

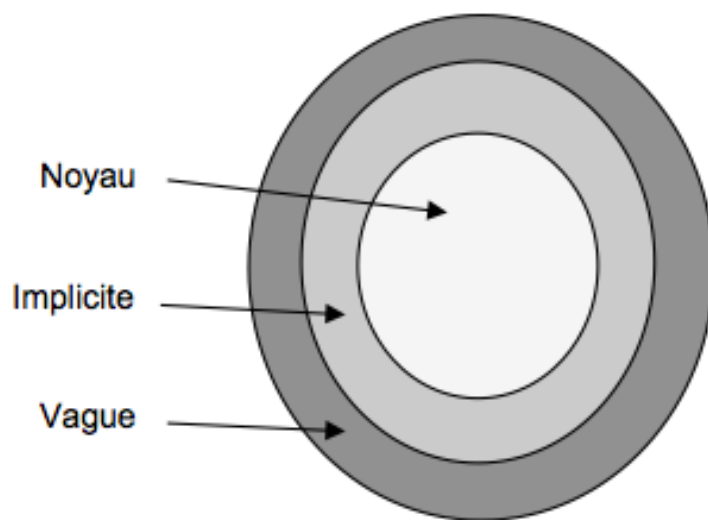


Figure 1 : La composition d'un univers fictionnel (inspirée de Lubomír Doležel) (Esquenazi 2013)

Esquenazi (2013) propose d'étendre la théorie de Doležel à l'analyse des séries télévisées comme mondes, en proposant le schéma qui suit (Figure2).

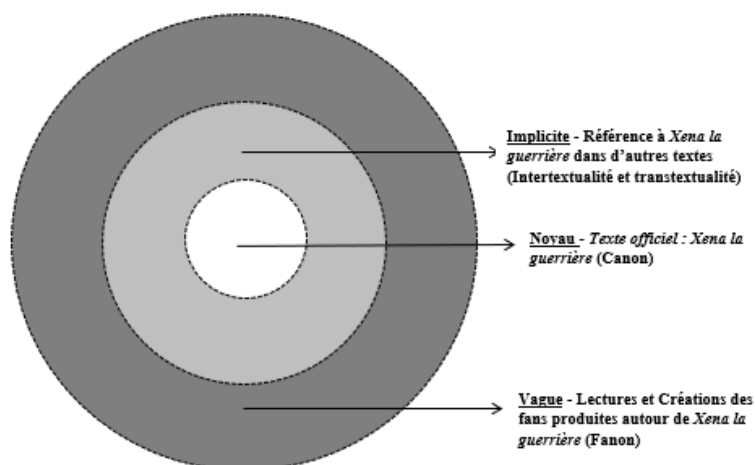


Figure 2 : Composition de l'univers fictionnel de *Xena la guerrière*, selon le modèle de Esquenazi, inspiré de la théorie des mondes de Doležel.

Dans notre analyse de *Xena la guerrière* comme monde, nous pourrions poursuivre l'approche d'Esquenazi en rapprochant les différents cercles concentriques d'avec la conception de la série comme monde : 1) le noyau renverrait au texte officiel que nous appellerons canon ; 2) l'implicite ferait référence aux liens intertextuels et transmédias ; et 3) le vague représenterait les productions de fans (fanon¹³).

On peut étendre également le concept de Doležel, à la description de la formation d'un univers sériel qui reposerait sur l'addition de formats dérivés du contenu de base et qui l'étendent par la même occasion. Les anneaux concentriques seraient donc à voir comme les différents niveaux d'un univers, comme nous le verrons dans la conception de *Xena la guerrière*.

Afin de poursuivre notre panorama des études sur la densification sérielle, un détour par les franchises cinématographiques est nécessaire. Au cinéma, de nouveaux formats voient le jour et se multiplient en lien avec une nouvelle logique de production de l'information et de la

¹³ Nous parlerons de *fanon* en référence au texte officiel remanié par les fans. Nous l'écrirons en italique pour renvoyer à cette combinaison des termes « fan » et « canon » qui ne répond pas à une expression scientifique, mais davantage aux pratiques de fans qui s'insèrent dans la création du substantif. L'existence même du mot témoigne d'un rituel de fan qui est encore peu légitimé, à l'image des activités de ces spectateurs.

diffusion inscrite dans une consommation de masse. L'essor des blockbusters¹⁴ (Odello 2013) et des sagas cinématographiques (Jullier 2010) qui s'opèrent dans le début des années 2000, mais déjà dans les années 1970 et 1980 avec des franchises comme *Star Wars* et *Star Trek*, est amené à se projeter sur un autre médium : la télévision. Laurent Jullier parle de la création d'un macro-objet (2010 :186), entre sérialisation diachronique et sérialisation synchronique (2010 :32).

La sérialisation synchronique renvoie à la multiplication de l'objet de façon externe, Jullier mentionne notamment la multiplicité des formes des nombreux dérivés pris par l'objet : *spin-off*, *préquel*, *séquel*. Un *spin-off* se définit comme une extension apportée à une série. Il s'agit d'une série télévisée dérivée autour d'un ou plusieurs personnages secondaires. La dérivation est le procédé qui consiste à former de nouveaux mots en modifiant le morphème par rapport à la base. La logique de dérivation répond donc à une logique de niveau sous-entendant une logique de densité et l'idée d'un passage d'un point A et à un point B. De ce fait, elle répond donc à une idée de connexion au sens que les différents niveaux vont permettre d'établir des liens entre différents éléments.

La formation d'un *spin-off* instaure donc plusieurs niveaux de lecture à l'objet sériel primaire, jusqu'à rendre compte et parler d'univers, au sens d'espace narratif agrandi. Deux niveaux d'un univers fictionnel sont ainsi formés et rendus visibles par cette façon de déplacer le regard du spectateur sur un personnage jusqu'alors renvoyé au second plan. Le plus souvent, producteurs et réalisateurs se servent du succès d'une série ou d'un personnage pour prolonger le phénomène sériel. Nous rapprocherons la densité d'un univers à une logique d'extension¹⁵. Au sens de Jenkins (2006), il s'agit de dépasser le média originel pour influencer d'autres lieux de productions. Cela passe par la création de nouveaux espaces, mais aussi par l'agrandissement d'une même surface dont ils proviennent. L'ajout de nouveaux formats à une série télévisée permet à la fois de dériver et d'étendre une partie du canon dans un autre espace lié. Ainsi, l'addition des formats participe à la formation d'un tout généralisé sous la notion d'univers. Chaque objet qui le constitue est appelé monde. Une logique interne ressort de chaque objet ainsi que des mécanismes qui vont permettre à chaque monde de se distinguer. Tout cela participe à l'agrandissement de la série et de sa dimension.

¹⁴ Film à gros budget accompagné d'une importante campagne publicitaire.

¹⁵ Le phénomène d'extension est à définir comme l'action de déployer, de développer dans une ou plusieurs de ses dimensions ce qui est plié, contracté, resserré (<https://www.cnrtl.fr>).

Jullier parle aussi de « sérialisation diachronique » pour décrire cet effet d'addition, inscrite dans la structure de l'objet télévisuel. Elle repose sur l'observation de différents mécanismes : plusieurs micro-épisodes détachables, l'utilisation du hasard pour connecter les différents personnages, des opposants et méchants multiples, ou encore une fin ouverte permettant de prolonger la série. Une série monde serait donc caractérisée par un mode de narration particulier qui repose sur cette logique d'extension dans la façon de structurer les saisons et les épisodes. La richesse de mondes fictionnels passe par la durée d'une série et son évolution, qui se fait sur plusieurs niveaux et notamment au niveau de la structure narrative.

Esquenazi (2017) propose le concept de logique feuilletonnante comme nouvelle façon de faire une série télévisée, d'étendre son univers et de la complexifier. Il décrit le passage de séries autonomes à séries évolutives pour caractériser les séries contemporaines à la fin des années 1990 et du début des années 2000. Il définit la logique des séries comme ce désir d'entretenir un certain infini, par la multiplication des retournements de situation dans le but d'éviter la clôture de l'objet. Il analyse alors des mécanismes narratifs amenés à se répéter qui vont créer ce phénomène de pérennisation de la série.

Pour Esquenazi (2013 [2007]), la « formule¹⁶ » souligne une récurrence dans la façon de construire une série télévisée et un monde. Elle renvoie à l'idée ou à l'ensemble des règles qui régissent la construction de chaque épisode. Elle structure la série, et crée cette densification et infinité de l'objet. La formule arrive à combiner des récits fermés et autonomes compris en un seul épisode et des narrations plus vastes, similaires au feuilleton, qui reposent sur la multiplication d'informations sous un même schéma. Esquenazi apporte un élément supplémentaire à la notion de monde. Celui-ci ne se limiterait plus seulement au processus de densification et de multiplication d'éléments, mais bien à la répétition d'un processus censé découler sur l'extension voire sur une évolution de la série. Selon Umberto Eco (1994), un effet de répétition ressort de cette logique de production autour de chaque épisode.

Parallèlement, un sentiment d'immobilité peut aussi être perceptible dans la mesure que chaque épisode détient sa propre autonomie, sans lien direct au niveau de la diégèse avec les épisodes qui suivent ou qui précèdent. Des codes propres à l'univers des séries s'installent et se multiplient jusqu'à référer à une identité particulière. On parle alors de matrice, que Esquenazi (2017) définit comme la machine énonciatrice déclenchant l'amplification et parfois le

¹⁶ « La constitution d'une formule passe donc par l'établissement d'un rythme à la fois narratif et temporel dont les accélérations, les ralentissements, les suspensions définissent essentiellement chaque série » (2002 :101).

détournement du monde fictionnel. Au fil des saisons, la structure dessine la construction progressive de la série, comme autonomie narrative qui densifie l'univers fictionnel à partir de ses modalités (Esquenazi 2013 [2007]).

Les séries contemporaines utilisent le format sériel de manières extrêmement diverses et intensives, employant des trames narratives multiples et souvent indépendantes : comprendre l'entrelacement temporel dont elles sont l'enjeu est un problème décisif de la narratologie sérielle (2017 : 167). Tout cela, tant donc à créer un objet complexe et dense, où les interprétations vont se multiplier. Cette densité présentée dans la structure et conception de la série tend à se projeter sur la façon de la consommer et sur ses spectateurs qui vont multiplier les activités et les lectures. La densité sérielle va ainsi avoir des répercussions au-delà de l'objet même, projetant la notion de monde et élargissant sa définition.

2.2. Une complexité narrative

Les séries de la fin des années 1990 bouleversent les codes instaurés dans la façon de raconter des histoires sur un support télévisuel, aux moyens de nouvelles stratégies narratives qui font leurs apparitions, qui vont être amenées à se répéter. Ces nouveaux codes deviennent identifiables en se répétant dans les schémas narratifs, jusqu'à devenir une « norme » des séries contemporaines.

Jason Mittell (2015) développe le concept de *complex tv*, pour décrire ces transformations et ces complications qui forment l'univers fictionnel des séries à l'ère contemporaine, mais qui trouve ses origines au début des années 1990. Il fait alors le lien entre le contexte et les logiques de production et de conception d'une série. Les séries deviennent des objets complexes dans leur format et dans leur contenu, en rapport à un changement qui s'opère dans les sociétés. Elles multiplient les stratégies narratives pour créer surprise et répétition, dans le but de perdurer et de se démarquer d'un paysage télévisuel dense.

Précisons que la *complex tv* trouve son origine dans la réflexion de Bordwell (1985) lorsqu'il analyse le cinéma hollywoodien. Il parle d'une « télévision de l'excès », avec une logique de densification qui s'instaure dans la série et dans la façon de faire la série. Les séries de la fin des années 1990 sont longues, soient constituées de plusieurs saisons pour une vingtaine d'épisodes chacune. Mittell (2006) s'intéresse à la poétique du texte, soit sa structure et ses caractéristiques de type formel. Il parle de complexité narrative au sens de développer de nouvelles techniques qui créent des histoires et les complexifient. Il décrit la mise en place d'un schéma sophistiqué : « the hallmark of narrative complexity: an interplay between the demands

of episodic and serial storytelling » (2006: 33). Mittell distingue l'histoire fictionnelle du discours narratif de l'œuvre. L'histoire fictionnelle s'intéresse à l'évolution de la diégèse, comprenant le récit et les personnages. Le discours narratif de l'œuvre renvoie à la façon que la série a de rendre compte de l'histoire fictionnelle, soit toutes les techniques et tropes narratifs mis en place pour faire évoluer le récit, les personnages et créer ce sentiment de continuité et d'infinité autour de la fiction. L'analyse du discours narratif de l'œuvre permettrait d'analyser l'évolution du récit, mais aussi celle de la série en tant qu'objet télévisuel, à recontextualiser à une période et un lieu donné.

Mittell répertorie plusieurs éléments à considérer dans l'analyse du discours narratif de l'œuvre selon le concept de la *complex tv* : 1) le contexte ; 2) l'épisode pilote ; 3) la place de l'auteur dans le succès d'une série ; 4) l'analyse des personnages de type sériels au sens d'une évolution au cours de l'histoire ; 5) la recontextualisation de l'objet à une production et à une réception ; 6) l'analyse des réactions positives et négatives autour de l'objet ; 7) le genre et les thématiques qui ressortent ; 8) le paratexte ; 9) le *transmedia storytelling*.

Une caractéristique qui accompagne le phénomène sériel et le concept de *complex tv* décrit par Mittell (2006) est le passage de séries épisodiques à des séries feuilletonnantes. Le format feuilletonnant permet d'assurer une infinité à l'histoire, de la poursuivre sur plusieurs épisodes, et de créer des phénomènes de cause à effet d'un épisode à un autre. Les séries contemporaines sont caractérisées par un mécanisme de suites d'épisodes liés les uns aux autres par des éléments qui vont s'insérer dans l'intrigue. L'apparition d'arcs narratifs devient récurrente dans les programmes et donne forme à cette extension et continuité entre les épisodes. Chaque saison se distingue par une trame narrative principale à laquelle chaque épisode est relié et lui donne forme. Chaque épisode même s'il est clos, c'est-à-dire détient sa propre intrigue, permet de faire le lien avec l'entièreté des autres qui suivent ou qui précèdent. Ils deviennent ainsi les témoins d'une évolution temporelle et spatiale des personnages et de la diégèse.

De la même façon, la manipulation du temps et de l'espace dans la narration complexifie l'univers fictionnel, et invite le spectateur à plonger dans un univers alternatif, mais aussi dans le passé et parfois dans le futur des personnages. Esquenazi (2013) définit le temps comme une caractéristique principale des séries (et en particulier du modèle feuilletonnant). La caractéristique temporelle définit les séries contemporaines à mesure de se former autour d'épisodes, d'intrigues, impliquant alors de nouveaux personnages, espaces et manipulations spatio-temporelles, retranscrits sous la forme de tropes narratifs tels que le *flashback*, le

flashforward et l'*alternate universe*. Plusieurs niveaux de la narration et de lectures vont se former autour des personnages et de l'histoire grâce à ces manipulations.

De plus, une série monde, dans sa logique d'extension et de densification en passant par les formats ou par les techniques narratives, soulignerait la subsistance d'un lien entre deux univers de série. Une analyse narrative du texte, mais aussi de la production et de la diffusion, permettrait de mettre en parallèle deux séries ou plusieurs autres programmes les uns envers les autres. Cela sera l'occasion de chercher à identifier des concordances ou même des différences entre les deux. Ce parallélisme entre les deux objets permet de créer un lien et ainsi de générer un phénomène de cause à effet identifiable et rendu visible par une analyse de la structure.

L'intertextualité est une technique narrative qui rend compte d'une logique de continuité entre les séries d'un même univers. Le terme « continuité » quant à lui, souligne la connexion entre deux éléments. Parler de continuité incite à identifier des liens logiques entre deux ou plusieurs éléments. Jim Collins (1989 : 44) définit l'intertextualité autour de la notion de référence :

« it has been used to describe a free-floating intersubjective body of knowledge », « it has been used to examine the explicit presence of other texts within a given work by focusing on the processes of citation, reference, etc ».

Au-delà de maintenir le lien, l'intertextualité permet aussi d'étendre un texte sur plusieurs supports et dans le temps. Elle permet notamment un travail de remédiation voire de retranscription du texte (Ryan 2017). Elle favorise l'infinité d'un texte à travers une consommation capable de s'étaler dans le temps (Wolf cité par Boni 2016). Elle devient un outil de référencement des objets qui à leur époque et encore aujourd'hui vont être porteurs de sens pour les spectateurs. Les productions plus récentes qui les rappellent permettent de les réactualiser mais aussi d'en faire une relecture. L'intertextualité serait un élément à prendre en considération dans la redéfinition d'une série au moyen des choix de la production, directement mis en scène. Ce mécanisme productif/créatif, devient le reflet de ce que les fans font en amont des objets télévisuels en cherchant des liens entre plusieurs productions, jusqu'à en créer de nouveaux.

Au cours de ce chapitre, nous avons vu qu'une série ne s'arrête pas à une histoire proposée à des spectateurs. Elle repose sur plusieurs éléments qui, additionnés les uns aux autres, en font un objet large et complexe. Cela passe par des mécanismes narratifs ainsi qu'une stratégie de production et de diffusion qui vont élargir l'univers proposé, créant un objet aux sens multiples. Parler de série monde revient donc à s'intéresser aux particules venues s'ajouter à l'univers

fictionnel de base et qui, avec le temps, vont la définir et permettre son expansion. La logique de densification repose sur l'inventaire d'une quantité de données amenées elles-mêmes à se multiplier et à occuper davantage de place au sein de l'univers sériel. Nous verrons que *Xena la guerrière* se définit par des techniques narratives et productives autour de trois grandes logiques (l'extension, la continuité et la dérivation). Plusieurs caractéristiques à identifier vont permettre de la complexifier. Tous ces éléments vont être élaborés et sans cesse travaillés dans l'objectif de créer quelque chose de nouveau et d'accroître l'univers fictionnel proposé dès la première apparition de Xena.

Chapitre 2. Monde et Culture fan

« [...] les lecteurs sont des voyageurs ; ils
circulent sur les textes d'autrui, nomades
braconnant à travers les champs qu'ils n'ont pas
écrits, ravissant les biens d'Égypte pour en jouir »
(De Certeau 1990 :251)

Dans ce deuxième chapitre, nous prolongeons notre analyse du concept de série monde sur le plan de la réception. Pour plusieurs chercheurs (Hall, Staiger, Jenkins, Hills), le film ou l'expérience fictionnelle sont construits par les interprétations des spectateurs. Ces derniers émettent plusieurs lectures autour de l'objet qui constituent un niveau supplémentaire à la dimension prise par le texte. L'intérêt de cette recherche n'est pas de s'intéresser à qui émet le sens, qui est le plus légitime, mais bien de questionner le qui pour rendre compte du comment on en vient à parler de la création de monde sériel par la réception. *Xena la guerrière* serait à analyser autour d'une collaboration entre production et réception.

Peyron (2018) développe le concept de cosmoéidolie¹⁷ autour de sa recherche des séries télévisées comme des mondes. Pour lui, la notion de monde s'inscrit dans une ère contemporaine où les séries ont nourri un nouveau rapport avec les spectateurs. Ces derniers sont devenus plus avertis et plus impliqués dans la réception des programmes. Et cela grâce au développement du numérique. C'est le spectateur-fan qui donne forme à ce monde par son interprétation qu'il fait de la série¹⁸. Cette capacité spectatorielle trouve son origine dans des traces laissées dans le texte, sous la forme d'indices, de blancs à combler qui invitent à l'interprétation et à plusieurs lectures. Tout texte crée un monde, car tout texte est incomplet.

À travers un panorama chronologique des recherches sur la réception, nous verrons comment l'objet série appartient également au spectateur et en quoi ce dernier remet en question le circuit linéaire de l'information. Nous poursuivrons notre analyse de la réception comme génératrice d'un phénomène dense à travers les recherches de Jenkins (1992) qui s'inscrivent dans un contexte précis : l'émergence du numérique. Nous reviendrons sur les différentes formes et espaces d'activités que les fans comme ceux de *Xena la guerrière* investissent jusqu'à définir une culture participative. Des protocoles au sein des spectateurs se mettent en place par

¹⁷ Il le définit ainsi comme l'aptitude à voir la forme de monde partout.

¹⁸ : « Chercher à voir des mondes et à les agrandir par l'interprétation de détails c'est créer de nouveaux espaces » (Peyron 2018 s.p.).

le biais de lectures et de réactions qui dépassent le texte officiel. Tout cela nous permettra de définir une culture fan (Matt Hills 2002) dans laquelle la série s'inscrit.

1. Stuart Hall : circuit de l'information

Traditionnellement, le processus de communication est perçu comme linéaire (Shannon et Weaver 1949), autour de trois pôles identifiés : l'émetteur, le message et le récepteur. Cependant Stuart Hall (1994) remet en question ce modèle tripartite en posant l'hypothèse que le contexte, jusqu'alors omis est à décliner sous plusieurs aspects (social, politique, culturel, etc), interfère dans la transmission. Il distingue donc la production, la circulation, la distribution, la consommation et la reproduction (1994 : 29), et propose d'envisager le processus communicationnel comme une structure complexe. Il utilise le substantif « moment » pour référer à un temps imprécis et différent pour chaque récepteur du message¹⁹. Pour Hall, le contexte pris en compte dans la transmission résulte sur un travail interprétatif différent en fonction des individus, du temps et des lieux où il est émis. Le message est codé en fonction d'éléments externes et variés. Il est diffusé et peut être consommé de façons différentes. Une distinction doit donc être établie entre la façon de coder et de décoder le message.

L'aspect temporel est un des éléments sur lequel le théoricien insiste et qu'il déplore ne pas être suffisamment pris en compte, voire inexistant dans le mode linéaire. Il est aussi étroitement lié à la notion d'espace. Le texte *Xena la guerrière* se diffuse à différents moments et sur plusieurs espaces (géographiques et numériques) qui vont lui donner des sens différents. Le premier espace investi est l'espace de la production, lui-même influencé par plusieurs facteurs : le savoir des procédures courantes de production, les compétences techniques historiquement définies, des idéologies professionnelles, des définitions et des suppositions, et des hypothèses sur le public (1994 : 30). L'espace de diffusion, que Stuart Hall appelle « transition », constitue une nouvelle étape au sens que le message prend. Il est influencé par un contexte spatio-temporel important qui repose sur une actualité ou sur une histoire. Il n'est pas le même pour tous les individus, au sens d'être lu et vu de façons différentes en fonction d'autres facteurs qui dans ce cas-là appartiennent à l'espace spectatorial. Ce dernier est tout aussi vaste dans la façon de réunir plusieurs personnes aux origines, aux savoirs et aux intérêts différents.

Au-delà d'un système de codage, Stuart Hall justifie son hypothèse de circuit complexe, autour de trois modèles de décodage de l'information qui reposent sur plusieurs postures

¹⁹ « La "forme message" est un moment déterminé, quoique, à un autre niveau, elle ne comprenne que les mouvements superficiels du système de communication et exige, à un autre stade, d'être intégrée dans les rapports sociaux du processus de communication dans son ensemble, dont elle ne forme qu'une partie » (1994 : 30).

possibles des spectateurs : 1) « Dominante-hégémonique » : le spectateur intègre directement le message et sans restriction. Il décode le message en fonction du code de référence qui a servi à le coder, soit la production ; 2) « Négocié » : le spectateur comprend ce qui a été défini de manière dominante dans le message. Cependant, il émet la possibilité d'autres lectures possibles, subséquente à la lecture dominante ; 3) « Oppositionnelle » : le spectateur décode le message de manière contraire. Il propose une relecture du message qu'il essaye d'instaurer à la place de la lecture dominante (1994 : 37).

Par ses concepts de codage et de décodage, Stuart Hall souligne chaque agent de façon distincte, comme les auteurs d'une multitude d'autres messages possibles. Il rend compte de la complexité du circuit de l'information, en soulignant un échange et non une linéarité entre les trois pôles majeurs. Remarquons que le schéma proposé semble suggérer une perméabilité des rôles présumés des producteurs, des diffuseurs et des récepteurs. Les rôles établis et instaurés dans le circuit linéaire seraient remis en question, voire inversés dans le circuit complexe proposé. Cela incite alors à remettre en question la notion d'autorité, qui s'effacerait devant un travail collaboratif.

Le circuit complexe de l'information présenté par Stuart Hall est retrouvé dans la façon que les objets culturels ont d'être produits, diffusés et investis. À travers l'analyse de certaines lectures du *fandom* et le rapport entretenu avec le texte officiel et la production, nous verrons comment *Xena la guerrière* fonctionne dans un circuit complexe de l'information. Nous verrons comment certaines lectures de fans entraînent la formation d'un sous-texte qui influence la façon de parler et d'identifier la série, 25 ans plus tard.

2. Les fans : braconnage (De Certeau) et dérivation du texte (Janet Staiger)

Plusieurs recherches autour de la réception de la culture, dans ce sens, confirment l'impossibilité de parler d'un modèle linéaire.

Les pratiques de fans tentent de s'inscrire dans une pluralité interprétative en construction perpétuelle. Le Guern (2009) parle de bricolage textuel en référence aux déconstructions du genre et des identités sexuelles dans les créations de fans ; et De Certeau (1990) de « braconnage », sous-entendant une pratique personnelle, voire identitaire, en référence aux déconstructions du genre et des identités sexuelles dans plusieurs créations. À l'ère du numérique, différentes lectures autour de personnages vont participer à la formation de groupes,

identifiables autour de *ships*²⁰ de personnages, conduisant à des activités de *shipping*²¹. L'activité du *shipping* dérive en des pratiques textuelles différentes, comme la *slash fiction* qui propose une relecture homoérotique du canon.

De Certeau développe le concept de « braconnage » pour souligner les opérations des usagers qui ne sont plus passifs. Le braconnage instaure un rapport de force, de résistance, qui conduit à des contre-lectures ou à d'autres lectures. Le braconnage s'associe à des « Tactiques traversières (qui) n'obéissent pas à la loi du lieu » (1990 : 51). De cette façon, De Certeau sous-entend qu'il n'y a pas de limites, pas de frontières entre les différents espaces narratifs tous susceptibles de se rencontrer. De Certeau précède au concept de « perverse spectator » (Janet Staiger 2000).

Janet Staiger s'intéresse particulièrement à la troisième posture énoncée par Stuart Hall à partir de laquelle elle développe le concept de « perverse readings ». Tous les deux s'intéressent au spectateur qui, dans sa réception et lecture de l'objet, va contre le texte canonique. Cependant, le « perverse spectator » analysé par Staiger va plus loin dans sa posture. En plus de refuser la lecture dominante, il en propose une autre. Il dérive le texte²². La lecture émise par la posture oppositionnelle serait donc à analyser comme une autre lecture, au sens de s'ajouter au panorama des autres lectures possibles du texte, mais aussi comme une « contre-lecture », au sens de s'opposer au canon.

Dans sa recherche, Staiger sous-entend une conception binaire dans la façon de transmettre le message. Elle distingue une autorité (la production) et la réception, voire à plus grande échelle deux cultures : la culture d'« Élite » versus la culture « populaire ». Le « perverse spectator » remet en question la binarité entre les deux pôles (producteur-récepteur), voire entre deux cultures (Elite-populaire). Il y a deux attitudes : 1) « don't do what is expected »; 2) « rehierarchize from expectations » (2000 : 38). Staiger renvoie à une posture du « perverse spectator » comme cherchant à aller contre la norme qui se veut globale, mais qui crée des disparités en excluant plusieurs choses²³. Elle mentionne particulièrement les lectures LGBTQ+

²⁰ Le terme *ship* renvoie aux couples de personnages pour lesquels les spectateurs vont « militer » et se positionner dans leur lecture de la série.

²¹ L'action même d'exprimer sa posture et son contentement autour d'un couple de personnages.

²² La dérivation est à l'action de détourner quelque chose de sa trajectoire.

²³ « 1) The normative description has been created by a specific group of people. 2) The normative description is built on a small set of types of narrative making. 3) The normative description is specific to a period of its development. 4) The normative description does not take into account a variety of viewers. 5) The normative description does not take into account the alibi. 6) The normative description functions from a very limited set of reasons why spectators might watch a film. 7) The normative description assumes that spectators are knowledgeable and cooperative » (2000:38-39).

et *queer* du spectateur comme des pratiques (transversales) de lecture du texte, mais aussi comme lectures qui remettent en question l'hétéronormativité des sociétés de l'époque et donc la censure d'autres points de vue minoritaires²⁴.

« Some of the hierarchizing has to do with genre preferences. This is, I believe, because critical systems of taste hierarchies prefer some types of films to others, and the normative system was built on those tastes. For example, taste cultures privilege drama over melodrama, sophisticated comedy over slapstick, eroticism over pornography. But not all viewers have the same taste preference » (2000 :37).

L'existence de codes du texte instaure une binarité en sous-entendant qu'il existe des codes absents, non pris en compte dans la façon de raconter, de produire ou de diffuser un objet, et qu'un spectateur aurait aimé voir. Par exemple, les personnages et relations LGBTQ+ ne sont pas beaucoup représentés ou sont renvoyés au second plan dans les créations télévisuelles et cinématographiques de l'époque. Les fans repositionnent les personnages LGBTQ+, destinés originairement à une position secondaire, au premier plan, ou, par des textes dérivés, donnent plus de visibilité à des relations à peine esquissées dans le texte principal. Dans notre cas, nous le verrons, les fans de Xena et Gabrielle²⁵ construisent des lectures homoérotiques autour de ce couple. Ils mettent au premier plan une relation amoureuse cachée ou réduite à de l'ambiguïté dans le texte officiel. Ils s'emparent d'un sous-texte présent dans le texte officiel pour le rendre principal dans leurs créations.

Staiger remet en question la notion de « norme » de la même façon que Hall remet en cause une lecture dominante. Tout texte, dans son entièreté, reste incomplet, car tout texte ne peut regrouper toutes les informations. Le texte est à voir comme une création autour d'un sujet choisi, mais également à considérer dans ce qu'il ne dit pas.

A historical materialist approach goes beyond the tripartite division "preferred", "negotiated" and "oppositional" reading strategies commonly used in some cultural studies scholarship. Instead it describes processes and phenomena in more specific details. It might, for instance, consider whether the spectator is reading for a plot or watching favorite stars, whether verisimilitude matters or what counts as verisimilitude; whether costume and visual display provide clues to a lesbian or gay subtext; how ethnicity and race might produce "oppositional" gazes or "call-and-response" behavior in a theatre (Ibid :23-24).

Par cette mise en évidence de ce que le texte dit mais surtout de ce qu'il ne dit pas, le modèle proposé par Janet Staiger semble s'instaurer progressivement comme la lecture dominante.

²⁴ « Censorship is regarded as inflicting the moral or epistemological view of one group on another, and the outcome of censored representations is the containment of possibilities for some members of the social whole » (2000:77).

²⁵ Précisons que Gabrielle est importante, mais elle n'est pas héroïne de la série au même titre que Xena.

À l'ère du numérique, les conventions et les plateformes deviennent des lieux où différentes lectures des séries télévisées sont exprimées. Chaque lecture dépend d'une lecture personnelle. Certaines vont prolonger le canon, alors que d'autres vont le remettre en question en proposant d'autres lectures, qui parfois vont dénaturer ce canon et donner lieu à des lectures inédites et surprenantes. Cela rappelle l'argument de Staiger qui souligne que la norme/la lecture dominante ne prend pas en compte la variété des spectateurs et avec eux toutes les interprétations et lectures possibles autour de certains personnages²⁶ par exemple (Dillon 1982). Chacune de ces lectures reposerait sur des informations relevant de l'individu et de son bagage culturel et personnel. De plus, elles seraient liées à l'espace et au temps de la narration et de la diffusion du texte qui jouent un rôle aussi dans le travail interprétatif.

Les fans de Xena ont créé leur propre terme à l'écriture de *fanfictions* dérivée du texte officiel : les *ÜberXena fanfictions*. Celles-ci vont d'ailleurs se projeter sur d'autres plateformes et d'autres formats : *comics books*, roman, vidéos, etc.

3. Henry Jenkins et la culture participative

Selon Henry Jenkins (1992), la construction d'une série monde reposerait sur les fans et leur travail d'interprétation qui se fait avec et en dehors du texte et de la diégèse. Il parle de « textual poacher ». Il s'inspire du travail de De Certeau (1990) en considérant les fans comme des bricoleurs de sens²⁷. Jenkins perçoit le fan comme producteur actif et manipulateur de sens par toutes les pratiques externes à l'objet. Il généralise l'activité des fans comme la définition d'une culture participative qui se met en place.

3.1.Culture participative : définition

Les séries télévisées se sont imposées dans le paysage médiatique, en devenant des objets de fascination par leur capacité à attirer et regrouper un grand nombre de spectateurs autour d'un programme. Jenkins distingue trois caractéristiques dans l'acte de la réception : 1) la façon que les fans dessinent des textes en lien avec leur vie; 2) le travail de relecture; 3) le processus dans lequel les infos sont interceptées au sein du collectif (1992 : xxi). Le numérique offre un nouvel espace et de nouvelles formes d'activités qui reflètent des pluralités de lectures. Les

²⁶ « 1) the « character-Action-Moral » reader does not care much about meaning and significance but sees the event chain linked to “the main character’s traits, motives, thoughts, responses and choices. 2)the « digger-for-secret » reader assumes the narration has hidden secrets and derives a subtextual meaning from the textual events. 3) L’“anthropologist” reader has the least interest in the events. instead, this reader focuses on translating the character’s actions and statements into expressions of implicit cultural norms and values » (Dillon cité par Staiger 2000:38-39).

²⁷ Pour Jenkins, le braconnage textuel dépend d'un état d'esprit, à savoir une déception envers les choix des productions. La fascination des fans serait liée à une frustration face à des choix artistiques et productifs.

activités sont déclinées en plusieurs catégories qui performent la posture des fans dans la sphère de la série, à travers différents comportements : regarder, commenter, collecter et créer. Elles étendent l'expérience spectatorielle et par la même occasion densifient l'univers sériel. Elles permettent d'ajuster un nouveau niveau à la série et au monde jusqu'alors décrit et sont à décliner sous deux catégories qui participent à la construction du phénomène de la série : 1) sociale ; et 2) créative/productive de contenus.

3.2. Expérience sociale et interactive

Le numérique laisse la place à de nouveaux espaces de discussions qui permettent aux spectateurs d'échanger, de commenter mais aussi de mener l'enquête sur la série. Des activités « sociales » se déclinent sous différentes formes et dans différents lieux. Internet donne lieu à de nouvelles pratiques qui font parler d'un phénomène de numérisation de tous les secteurs, donnant naissance à une économie d'écosystème (Guibert, Rochelandet et Rebillard 2017 : 106) dans laquelle s'entrecroisent des productions variées.

« Un écosystème est l'ensemble constitué par un milieu naturel et une population d'organismes en interaction dans cet environnement. C'est précisément ces interactions qui expliquent l'évolution des écosystèmes, notamment lors d'événements générateurs de variété et la sélection provoquée par cette variété » (Guibert 2016 : 103).

La série télévisée devient une expérience sociale et interactive (Hellekson et Busse 2006, Booth 2010, Louisa Stein 2015). La consommation de série à l'ère du numérique permet la rencontre virtuelle entre les spectateurs. Des groupes de discussion s'organisent en forums. La formation de collectifs amène une dimension supplémentaire à la participation des publics. Les fans deviennent les éléments d'une intelligence collective (Lévy 1994, cité par Bourdaa 2016 : 105), participant à la construction, au re-façonnement et à l'enrichissement de l'univers d'une série.

Le développement des réseaux sociaux invite ensuite à un nouveau rapport entre la série et les spectateurs. Les fans y partagent leurs lectures et peuvent commenter et réagir en direct de la diffusion. Ils isolent des parties et les transforment en unité, élaborant des récits parallèles²⁸. Ils construisent des hypothèses sur les liens existants entre différents personnages, sur leur identité, ou encore sur les scènes qui vont suivre. Leur participation se fait donc sous le signe de l'enquête, de façon individuelle dans un premier temps puis collective, avec le

²⁸ « Les publics capturent les éléments importants et les proposent au débat, ou en propose des transformations » (Levy 1994, cité par Bourdaa 2016 : 105).

partage et la mise en ligne d'informations. Un véritable travail collaboratif prend forme au moyen des réseaux sociaux.

Les discussions sur les forums et les réseaux sociaux se développent avec l'avènement d'Internet. Les réseaux sociaux apportent un niveau supérieur à la communication entre les fans, qui ne se contentent plus de discuter entre eux. Ils communiquent autour et avec la série et ses agents (producteurs, acteurs), en les identifiant directement dans des commentaires, ou en leur adressant des messages sur leur profil officiel. Ces pratiques soulignent l'interactivité permise grâce aux réseaux sociaux, et cette invitation progressive à se faire rencontrer les producteurs et les consommateurs dans ces nouveaux espaces numériques (Langlais 2014).

3.3. Production et créativité des fans

Le numérique permet aussi d'observer le phénomène de la série comme un phénomène créatif. La somme des productions de fans déclinées en plusieurs genres et en plusieurs formats construit le fanon²⁹ qui illustre plusieurs lectures de la série à partir des goûts personnels de fans³⁰.

3.3.1. Le *fanart*

Une première forme de participation est le *fanart* qui se déploie sur certaines plateformes comme Reddit, Tumblr, Pinterest et diffusé sur les réseaux sociaux notamment Instagram qui privilégie la diffusion d'images. L'activité du *fanart* se base sur l'image et sa fonction militante. L'image et sa manipulation s'adressent à une partie de la communauté. Dans de nombreux exemples de comptes et profils, les montages des spectateurs/fans permettent de faire la promotion de leurs personnages ou de leurs *ships* favoris. Hélène Breda (2018) va plus loin en mentionnant un engagement militant dans le déploiement du *fanart* à travers la manipulation et le remaniement de l'image autour de thématiques en particulier. En effet, les fans retravaillent les personnages à partir d'un credo politique dans certains de leurs montages. C'est notamment le cas de *fanarts* au profit de la cause féministe ou LGBTQ+, comme nous le verrons avec le personnage Xena. Certains contrent des productions jusqu'alors hégémoniques, où subsistent encore des inégalités et des discriminations. Selon Jenkins, les productions bloquent l'accès à

²⁹ Terme qui renvoie à la formation d'un texte produit par les fans, à partir du texte d'origine dit canon : « mot copié sur "canon" : il s'agit d'idées, d'éléments inventés par des fans, qui prennent racine dans leur imaginaire commun et se propagent d'une *fanfiction* à l'autre, d'une communauté à l'autre, si bien qu'on finit par ne plus bien les distinguer des éléments canoniques » (Boucherit 2012 : 8).

³⁰ « Because popular narratives often fail to satisfy, fans must struggle with them, to try to articulate to themselves and others unrealized possibilities within the original works. Because the texts continue to fascinate, fans cannot dismiss them from their attention but rather must try to find ways to salvage them for their interests » (Jenkins 1992: 23).

des données, ce qui conduit à certains positionnements politiques des fans dans leurs réactivités et activités créatrices.

De plus, sur des plateformes comme Tumblr, Instagram, DevianArt, le *fanart* permet aux fans d'immortaliser certaines scènes de films ou de séries, voire de les remanier, en mettant en lumière un personnage, un couple ou une thématique, grâce au montage photo, au dessin, ou à la peinture. Le *shipping* est à relier à ces différentes formes de participation. Le remaniement d'images par les techniques de *cut*, et Photoshop sert aux fans à mettre en scène ou présenter la relation des personnages autour desquels ils fantasment. La multiplicité des *fanarts* à caractère sexuel sont nombreux et se manifestent avec le phénomène des *ships*. Ces pratiques permettent également de resituer et recontextualiser les personnages d'une série dans une temporalité ou dans un espace différent. Leur image sert de vecteur commun à une multiplicité de messages véhiculés par les montages.

3.3.2. La *fanfiction*

Une autre activité des spectateurs-fans est l'écriture de *fanfictions*. Il s'agit de créations littéraires faites en amont de la fiction professionnelle. Elles représentent cet espace de création inséré dans l'espace de la série, où certains thèmes sont réappropriés par les fans. La *fanfiction* est une des pratiques participatives les plus importantes au sein des communautés de fans.

Les *fanfictions* de séries tv sont des fictions écrites par les fans autour de l'univers ou des personnages [...] De plus, les fanfics créent un espace de liberté nécessaire au fan, un espace de réappropriation des mythes et des thèmes populaires abordés par les séries comme le souligne H. Jenkins (1992) quand il écrit : "*Fanfiction* is a way of the culture repairing the damage done in a system where contemporary myths are owned by corporations instead of owned by folk". La *fanfiction* est une manière pour la culture de réparer les dégâts commis dans un système où les mythes contemporains sont la propriété des entreprises au lieu d'être celle du peuple (Morin 2008 : 4).

Le phénomène des *fanfictions* est lié au développement de la culture et des pratiques des fans au cours du XXème siècle, qu'a rendu possible la diffusion croissante des produits médiatiques. Elles font leur apparition dans un contexte où les fans ont besoin d'inédit, et où l'interdit devient une possibilité. Elles ne s'arrêtent plus au texte en soi, mais réinterrogent la façon de le raconter. De cette façon, la *fanfiction* devient une forme très réussie du « perverse spectator » présenté par Staiger (2000). Plusieurs genres permettent de classifier les histoires des fans en fonction de leurs intérêts personnels, de leurs lectures de l'objet, ou de leur affiliation ou non pour un ou des personnages (François 2007 : 58-68). La *slash fiction* est un des genres les plus importants sur les sites de *fanfictions*. Des sites de *fanfictions* exclusivement

dédiés à *Xena la guerrière* sont créés, pour prolonger le phénomène de la série, comme nous le verrons.

Pour Jenkins, ces histoires vont contre la façon de construire et d'aborder la sexualité à la télévision qui reste encore très binaire et très hétéronormée. Dans *Xena la guerrière*, la déconstruction du genre féminin révélerait un postulat du fan qui prend position pour un sujet politique, sociale ou culturel. Cette réflexion est à interroger en fonction une fois encore du postulat du fan qui cherche à proposer une lecture supplémentaire, ou qui en plus va chercher à l'imposer comme lecture canonique en effectuant en plus de cela un travail de recherche d'indices textuels qui aille dans son sens. La *fanfiction* met l'accent sur les rapports de force et de binarité entre producteurs et consommateurs. Eux aussi détiennent un savoir et vont le diffuser grâce aux plateformes.

3.3.3. La fanvidéo

En faisant la somme de tout ce qui se produit autour, cette masse est supérieure à l'objet proposé au départ. La participation des fans conduit à l'expansion de son univers. Le fanon parvient à s'insérer dans la série, en y explorant les ellipses narratives, et en y proposant des histoires alternatives.

Burgess et Green (2009) parlent d'un art du *vidding* qui consiste pour les fans, à créer des vidéos courtes ou longues autour de leurs personnages favoris. Les techniques utilisées sont : le *mash-up*, le *recut*, le remixage et le montage. Le but est de reprendre des éléments connus pour créer quelque chose d'originale, à la fois dans la forme et dans le fond. Le *vidding* repose sur un principe d'anticipation qui a deux fonctions (Williams 2012) : l'engagement du public autour du produit et une familiarité avec l'objet, ce qui n'est pas sans rappeler une des définitions posées autour des *fanfictions*. Les bandes-annonces créées par les fans s'interrogent sur les événements à suivre dans le canon. Le fan est capable d'émettre des hypothèses à partir de ce qu'il connaît de ses mécanismes et de les illustrer. Le *cliffhanger* a un lien avec la notion d'anticipation. Il encourage le processus créatif et interprétatif des fans. Certains parallèles peuvent être faits entre les hypothèses soulevées par les fans dans leurs créations, et le canon qui est écrit et tourné bien après la sortie de ces bandes annonces amateurs.

Les vidéos des fans jouent avec les règles du montage, notamment lorsqu'elles isolent des fragments de différents épisodes pour raconter une autre histoire. Ce travail déplace la narration de l'œuvre pour créer une nouvelle série ou un nouveau déroulement des faits qui restera à l'état de porosité vis-à-vis du canon. Dans plusieurs exemples, les fans contournent la mort de Xena

dans le canon pour la ressusciter dans le *fanon*, en créant des bandes annonces pour une prochaine saison, pour un *reboot* ou encore pour un film. Ils dérogent ainsi aux règles de la diégèse, pour créer les leurs, raconter leur histoire et soumettre leur propre fin.

Par les différentes techniques liées au montage vidéo et audio, les fans créent un produit autonome dans sa forme artistique et dans son contenu. Tout est fait pour convaincre du message à transmettre : musique, montage, trame narrative. Un vrai travail sur l'image et le son est réalisé, à partir de leur connaissance du média télévisuel, de ses conventions et de l'univers de la série³¹. Ce jeu avec les conventions de la vidéo traduit une perception et un désir des fans. Les plus populaires concernent les relations entre personnages. Les *shippers* créent des montages vidéo. La capture de certaines scènes rend compte de l'unité et de l'infinité de possibilités de lecture, lorsqu'isolée de la globalité de l'épisode, voire de la série. Un travail collaboratif autour de l'image et du texte permet de dépasser la dimension sémiotique et pragmatique des textes, en révélant des affects propres aux lecteurs/spectateurs. Jenkins pose l'hypothèse que cette participation invite à combler l'espace de différenciation et binaire, autour du lecteur et de l'écrivain sur laquelle De Certeau insiste. La frontière entre le texte et la réception se brouille dans la posture adoptée par Jenkins, puisqu'il présente les créations des fans comme pouvant avoir des conséquences sur le canon.

Les fans deviennent donc non plus spectateurs, mais producteurs de sens. Les stratégies de lecture produites à travers les travaux de fans peuvent ensuite se retrouver dans les productions. Ainsi, texte, spectateurs, producteurs, diffuseurs, et industries télévisuelles collaborent et façonnent les pratiques narratives mentionnées qui ont pour but de densifier et complexifier le texte.

4. Une culture fan

Par un panorama des activités des spectateurs en lien avec un contexte numérique, Jenkins (2016 [2006]) décrit la mise en place d'une véritable culture fan conjointement liée, ce qu'il appelle culture de la convergence. En 1992, Jenkins définit la « culture fan » en démontrant et en légitimant la capacité productive des publics. Une culture fan (Lessig 2004) se développe en amont grâce au web. Matt Hills (2002), quant à lui, définit la culture fan autour d'une multitude d'éléments et de comportements qui dépassent l'investissement du numérique, et qui vont

³¹ « Specific community with their own reading practices, aesthetic styles and concerns. Based on their in-depth knowledge of television and film traditions and conventions, the vidders are able to make creative and critical commentary on the media they consume and exist as artefacts to the emotional viewing experiences of this audience » (Booth 2003: 104).

permettre d'observer la série *Xena la guerrière* sous une autre dimension. Les grands changements qui caractérisent la fin des années 1990 et le début des années 2000 permettent cette redéfinition de la notion de culte, du point de vue des audiences rendues visibles grâce aux plateformes numériques, mais aussi par l'investissement du fan hors créations de contenus (Hills 2002).

4.1.Communauté de fans : *fandom* et ses déclinaisons

Avant l'explosion du numérique, les *fandoms* existent mais sont moins visibles ou restreints à des espaces privilégiés comme des forums privés. À l'ère du numérique et des réseaux sociaux, les traces des pratiques des spectateurs de médias deviennent plus visibles et certains s'organisent sous forme de communautés (Peyron 2015). Le phénomène de groupe est déjà récurrent autour des sagas littéraires, cinématographiques et certaines séries télévisées comme *Game of Thrones* (HBO 2011-2019).

La création de sites de communauté de fans fait perdurer la série, en plus de la prolonger. Les *fandoms* alimentent son impact et celui des fans, sur une logique du partage et de l'immédiateté. Le direct devient un leitmotiv au regroupement, à l'interactivité et à la promotion de la série. À cette démultiplication et variation des formes, s'ajoutent une multiplicité des contenus et des textes produits (autour). C'est aussi une forme d'appartenance face à certains aspects du texte. Le *fandom* repose sur un engagement et un investissement émotionnel face à l'objet, et par dérivation face aux personnages et à ce qui se passe dans le texte.

Les fans et leur culte de la série dépassent le cadre du numérique avec l'organisation de rencontres entre fans (Xenite Retreat), ou lors d'événements officiels avec les acteurs de la série (Conventions Xena). Une série devient un phénomène dans sa façon de provoquer des choses, qui dépasse les notions de temps, d'espace et d'individus. L'effervescence des séries télévisées depuis les années 2000 a conduit à la création et à la multiplication d'événements autour des programmes : Comic Con, conventions, *meet up*³².

La convention est un événement pour le spectateur-fan, une expérience supplémentaire et différente à la série. C'est l'occasion de rendre compte de l'impact de la somme des spectateurs et de ce qu'ils produisent, par la diffusion de bandes-annonces amateurs, de *fanvidéos*, ou

³² Précisons, l'organisation de ce type d'événements trouve son origine dans l'avènement de la culture populaire et sa capacité à se projeter sur différents médiums : cinéma, télévision, animation. Tous ont la caractéristique commune de faire réunir une grosse quantité de spectateurs. Le phénomène des séries télévisées, au sens de multiplication et d'effervescence de ce type de programmes conduit à repenser les logiques médiatiques de la société des années 2000.

encore par la lecture et performance de *fanfictions* par les actrices et acteurs. Lors de ces rencontres, plusieurs activités sont proposées rendant compte du lien qui subsiste entre la production et les fans. Des panels et des visionnages d'épisodes avec les acteurs ont lieu, instaurant une nouvelle expérience de lecture à la série. C'est aussi l'occasion de voir certains comportements et mouvements de fans, jusqu'alors observés uniquement sur les réseaux sociaux (guerre(s) des *ships*, *shipping*). Le phénomène de la série perçu virtuellement prend alors une toute autre dimension en s'insérant et en se matérialisant lors d'un événement physique. Jenkins parle d'un phénomène social dans sa façon d'amener la rencontre des spectateurs entre eux, mais aussi avec l'objet et la production. L'expérience télévisuelle devient une expérience sociale voire culturelle permettant de rendre compte d'une culture fan qui se forme.

4.2. Les fans : phénomène transmédiatique

Les fans révolutionnent le schéma traditionnel de circulation de l'information, par le biais du numérique, jusqu'à se projeter dans l'espace médiatique mais aussi créatif de l'objet télévisuel. Remarquons également que les pratiques et les échanges entre producteurs et spectateurs de ces dernières années montrent des agents de plus en plus concernés par ce qui se passe au-delà de la diffusion et du texte. Leurs rapports avec les fans se sont resserrés, de la même façon que leurs échanges se sont multipliés, grâce aux réseaux sociaux qui permettent la discussion mais aussi le partage d'informations sur les séries. Selon Jenkins (2006), le *storytelling* transmédiatique, alors référé aux fans et à leurs activités, participe à la construction d'un univers³³. Il parle alors de franchise en référence à cet univers créé qui s'étire et qui prend une multitude de direction.

L'arrivée des forums et des réseaux sociaux invitent à la rencontre des deux acteurs, alors opposés constamment, et à la redéfinition de leur statut. Les fans ne sont plus vus seulement comme spectateurs mais comme diffuseurs et promoteurs. Ils collectent et archivent les informations qui concernent la série au-delà du texte. Un paratexte est construit par les fans et pour les fans dans leur façon d'amasser les informations et de les réunir sur une seule plateforme comme les wikis dédiés³⁴ aux séries et aux fans particulièrement (Jenkins 2013 et Coppa 2017). Les wikis contiennent des détails sur l'histoire de la série, sur la production, le tournage et plusieurs images et vidéos. Les liens entre personnages et événements permettent d'être établis

³³ « Tout produit donné est un point d'entrée dans l'ensemble de la franchise. La lecture transmédia permet une profondeur d'expérience qui incite toujours à davantage de consommation » (Jenkins 2006 : 120).

³⁴Hercules and Xena wiki : https://hercules-xena.fandom.com/wiki/Main_Page

et performés par des liens cliquables. Cette fonctionnalité que le fan met en place dans le site et sur les pages qu'il crée performe le monde extensible d'un objet/d'un texte. La série alors simple objet télévisuel parvient à acquérir une capacité transmédiate, qui lui permet encore aujourd'hui d'exister dans les esprits et dans un espace numérique.

Nous pouvons préciser que pour les producteurs, ces pratiques ne sont pas à négliger. Les fans demeurent ces diffuseurs et promoteurs en tout temps de la série, y compris lorsqu'elle n'est pas/plus diffusée. La multiplication de leurs pratiques donne une visibilité et légitimité à l'objet, à défaut de leurs propres statuts. En plus de promouvoir leurs propres lectures, les fans font aussi de la publicité autour de la série³⁵.

« Fan productivity is not limited to the production of new texts: it also participates in the construction of the original text and thus turns the commercial narrative or performance into popular culture. Fans are very participatory » (Fiske 1992 : 40).

Les créations et l'activité spectatorielle inscrivent progressivement la série dans ce passage d'objet télévisuel à celui de phénomène de société. Un phénomène d'extrapolation est visible par l'intermédiaire de la réception. Cette dernière étire la série sur d'autres espaces, à travers le temps, et va même plus loin en étirant et manipulant la diégèse. Dans certains cas, on peut assister à un renversement des situations, où le canon devient subjectif et renvoyé au second plan, en raison d'un discours parallèle sur-représenté et omniprésent. Les chercheurs décrivent alors ce phénomène comme celui du passage du « fanon » au canon. Dans le cas de *Xena la guerrière*, nous verrons que cette capacité spectatorielle trouve son origine avec des traces laissées dans le texte, sous la forme d'indices, de blancs à combler, et d'éléments spécifiques qui encouragent aux interprétations voire aux réinterprétations de plusieurs lectures.

Ce chapitre nous a permis d'établir comment l'ensemble des activités permet de densifier et d'étendre l'expérience télévisuelle qui passe de support en support, de format en format, d'individu en individu, aboutissant sur la formation/création d'une série phénomène. Les fans repoussent les limites et frontières de l'objet posées par la production à travers leur travail de reproduction, de création et de relecture, fait sous différentes formes et de différentes manières. La transmission linéaire du texte du texte est bouleversée et devient plus complexe. L'addition de nouveaux comportements, de nouvelles activités et de nouveaux espaces permettent de voir

³⁵ Les spectateurs-fans sont de plus en plus engagés autour des séries en multipliant les interactions avec les acteurs et les producteurs. Ils militent pour leur série favorite jusqu'à sauver des programmes après leur annulation comme *Lucifer* (Fox/ Netflix 2016-) et *Timeless* (NBC 2016-2018).

s'agrandir la place du fan dans le paysage télévisuel jusqu'à parler d'une culture fan (Matt Hills 2002) que nous allons poursuivre avec l'analyse de *Xena la guerrière* et son *fandom*.

Chapitre 3. Genèse d'un univers : le Xenaverse

Après avoir proposé un panorama des études sur le récit de fiction comme monde et sur les pratiques des fans comme productrices de mondes, voyons maintenant comment notre objet est à la fois un monde sériel construit par scénaristes et producteurs, et un monde construit par ses fans.

Xena la guerrière (Syndication 1995-2001) est une série télévisée américaine créée par Robert Tapert et John Shullian, et coproduite en Nouvelle-Zélande par Renaissance Pictures. Diffusée pour la première fois aux États-Unis en 1995 jusqu'en 2001, sur KTLA-TV Channel 5, la série comptabilise six saisons pour 134 épisodes. Elle retrace les aventures de Xena, une guerrière redoutable et de Gabrielle, sa fidèle amie, dans la Grèce Antique. Chaque épisode porte la quête de la rédemption de Xena après un passé de guerrière sanguinaire qui coûta la vie à de nombreux innocents. Le voyage de Gabrielle aux côtés de Xena devient une quête initiatique, transformant la jeune fille innocente des premiers épisodes en une guerrière redoutable à la fin de la série.

Dans ce chapitre, nous commencerons par aborder la dimension diégétique de notre objet. Nous proposerons une analyse diégétique de *Xena la guerrière* comme série monde, dans sa façon de s'inscrire dans un univers fictionnel déjà introduit par une autre série dont elle est le *spin-off*, *Hercule* (Syndication 1994-2000). Nous verrons qu'une logique de densification d'un univers sériel caractérise la création de la série et son existence. L'ajout de nouveaux formats, en l'exemple de *Xena la guerrière* et d'autres séries ensuite, participe à la formation d'un univers vaste et complexe généralisé par l'appellation : le Xenaverse.

1. *Xena la guerrière* : une série *spin-off*

Xena la guerrière est une série *spin-off* de la série télévisée américaine *Hercule*, créée par Christian Williams, produite par Renaissance Pictures et diffusée aux États-Unis de 1994 à 1999. La série retrace les aventures du demi-dieu qui parcourt la Grèce Antique aux côtés de son meilleur ami Iolaus après ses douze travaux, sur six saisons pour 111 épisodes. À la fin de la première saison (1994), Robert Tapert, Sam Raimi et John Shullian, alors scénaristes sur la série, ont l'idée d'introduire un nouveau personnage : Xena, la guerrière. La jeune femme devient l'antagoniste principale au héros sur un arc narratif de trois épisodes appelés « Trilogie

Xena », à la fin duquel elle obtient sa propre série³⁶. Ainsi, *Xena la guerrière* est à analyser comme un objet dense par son format de *spin-off*, qui la met en lien avec une autre série et une autre production dès l'origine de sa conception. Le personnage Xena dérive progressivement du monde de Hercule vers son propre monde, mais aussi d'un format court (trois épisodes) à un format long (série télévisée).

Si l'on s'intéresse de plus près à la création de la série, plusieurs facteurs laissent penser que la série *Xena la guerrière* était préméditée avant même la première apparition du personnage dans *Hercule*. En effet, la « Trilogie Xena » a été tournée de façon continue. Pourtant, la diffusion originale divise l'arc narratif autour de la guerrière, en y insérant d'autres épisodes qui font pause dans la narration. Aucune mention à la guerrière n'est faite. La continuité instaurée par la trilogie est ainsi rompue. On peut donc poser comme hypothèse que cette stratégie de diffusion serait liée à une stratégie de production pour évaluer la réception du personnage par les spectateurs. La production s'assure de cette façon du potentiel d'une future série autour de Xena. Le schéma de diffusion cacherait donc la décision d'un *spin-off* déjà établie.

Pour être encore plus précis, le site *Whoosh*³⁷ tenu par des fans des séries remarque que la communication autour du personnage Xena et de la série rend compte de la mise en place progressive d'un univers sériel dense. La première mention de *Xena la guerrière* en tant que série dans le paysage médiatique est faite par le journal *Daily Variety* le 5 mars 1995³⁸. L'annonce n'a alors rien d'officiel. Néanmoins, le titre de la série y est directement cité. Huit jours plus tard, le premier épisode où Xena apparaît est diffusé (13 mars 1995). La chronologie laisse entrevoir que la série *Xena la guerrière* a été pensée avant même que Xena n'intègre officiellement la série *Hercule*, aux yeux des spectateurs. En soi, avant même que le personnage ne connaisse son succès auprès des fans, Xena était pensée comme un personnage sériel.

La décision de la création de la série voit le jour après le tournage des trois épisodes mais avant même leur diffusion. Un autre article, cette fois-ci paru quatre jours après le premier article et quatre jours avant la diffusion, va encore plus loin en mentionnant les formats de *spin-off* et de pilote : « Trying to spin off a pilot ». De cette façon, le premier épisode intitulé « The

³⁶ Précisons que, à l'origine, Xena devait mourir à la fin de l'arc narratif. Cependant, au cours des épisodes, la guerrière est très bien reçue par les spectateurs de la série et les producteurs décident de la sauver, allant ensuite jusqu'à créer une série *spin-off* de *Hercule* autour du personnage.

³⁷ Taborn Kym Masera. 1996. *Whoosh*. « Mysteries Surrounding the Creation of the Syndicated Television Show *XENA LA GUERRIÈRE: WARRIOR PRINCESS* » Lien : <http://www.whoosh.org/issue3/kym1.html>

³⁸ Benson, Jim. 1995. *Daily Variety*. « Meidel Snaps up McNamara » by Jim Benson, page 1, XMR008.

Warrior Princess » serait à lire comme le pilote de la série *Xena la guerrière*. Les deux épisodes qui suivent et la série ensuite font office de *sequel* dans la façon de constituer une suite aux événements. Ainsi, le projet de créer un univers fictionnel dense (le Xenaverse) transparait dans le projet de création de *Xena la guerrière*. L'idée de Xena comme personnage repose sur une logique de monde dans l'idée première de créer toute une histoire autour d'elle, transposée au format de série télévisée.

Xena la guerrière s'inscrit dans un processus de densification qui caractérise la logique de production du Xenaverse, soit l'univers dans lequel elle s'inscrit. L'extension alors vue avec la création de la série n'est pas inédite puisque la série *Hercule* connaît le même processus et qu'il va se poursuivre après *Xena la guerrière*. En effet, avant d'être une série, *Hercule* est diffusée sous la forme de cinq téléfilms³⁹ de 1994 à 1995, à voir comme des préquels à la série. Ils introduisent le héros, en racontant les événements antérieurs à la série (la vie familiale du héros). Avec le succès des téléfilms, la série télévisée est créée et produite autour du personnage, reprenant alors le casting original des rôles principaux⁴⁰. La série amorce une nouvelle dynamique, en déconstruisant alors ce que les téléfilms ont bâti. Le premier épisode de la saison 1 débute avec la mort de la famille d'Hercule, qui marque le point de départ à une nouvelle quête du personnage dans la série.

De plus, la logique d'extension de l'univers dans lequel s'inscrivent *Xena la guerrière* et *Hercule* se poursuit en 1998 avec la création de la série *Hercule contre Arès* (Fox Kids 1998-1999). Il s'agit d'un *spin-off* de 50 épisodes, mais aussi d'un préquel à *Hercule* et aux téléfilms, puisque la série retrace la jeunesse du héros et de ses amis. Elle est d'abord introduite dans *Hercule*, par le biais de *flashbacks* (S4E3) puis d'un épisode lors de la saison 4 (S4E11) (1997-1998). La diffusion de ces épisodes se fait de façon progressive, amenant à la création de la série en 1998. Plusieurs personnages (Hercule, Iolaus et Jason) de la série *Hercule* sont incarnés par des acteurs plus jeunes⁴¹ (Ryan Gosling (Hercule), Dean O'Gorman (Iolaus), Cris Conrad (Jason)). D'autres (les dieux de l'Olympe) conservent leurs interprètes originaux vus dans *Xena la guerrière* et *Hercule* : Arès (Kevin Smith), Discord (Meighan Desmond), Stavros (Joël Tobeck)⁴². Enfin, en 2000, *Xena la guerrière* tente elle aussi de s'inscrire dans le processus de

³⁹ Cinq épisodes d'1h30 diffusés en 1994 : « Hercule et les Amazones » (Avril), « Hercule et le Royaume oublié » (Mai), « Hercule et le cercle de feu » (Octobre), « Hercule et le monde des ténèbres » (Novembre), « Hercule et le labyrinthe du minotaure » (Novembre)

⁴⁰ Kevin Sorbo dans le rôle de Hercule et Michael Hurst dans le rôle de Iolaus.

⁴¹ Ryan Gosling (Hercule), Dean O'Gorman (Iolaus), Cris Conrad (Jason).

⁴² Certains acteurs apparus dans *Hercule* et *Xena la guerrière* apparaissent dans *Hercule contre Arès* pour incarner d'autres personnages.

création d'un *spin-off*, à l'occasion de la saison 5 (E16)⁴³, mais l'épisode est un échec en audience et le *spin-off* est abandonné. Nous pouvons illustrer le Xenaverse et tous ces formats en s'inspirant du modèle des anneaux concentriques de la théorie des mondes de Doležel (Figure3), pour rendre compte d'un phénomène de dérivation et d'extension d'un univers.

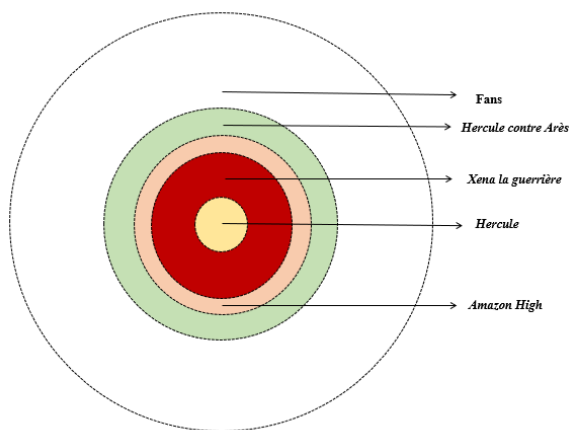


Figure 3 : Proposition de représentation du Xenaverse sous le modèle de Esquenazi, inspirée de la théorie de Doležel

Ainsi, le Xenaverse se construit par une accumulation de formats, de personnages et d'épisodes. Il se résume à cinq téléfilms et trois séries télévisées, à partir desquels des centaines de personnages voient le jour, pour un total de 300 épisodes (téléfilms compris), tous connectés par leur appartenance à un même espace diégétique. Le Xenaverse devient cet espace où les différentes séries citées voient le jour et évoluent. Cette tendance d'extension dans la façon de parler d'un univers est à l'image des nombreuses franchises cinématographiques. Chaque film, ou dans le cas de notre étude, chaque série prévaut à représenter une particule d'un univers qu'elles forment toutes ensemble et qui repose sur une relecture de la mythologie.

2. *Xena la guerrière* et *Hercule* : des mondes connectés

La logique d'extension d'un univers jusqu'alors observé permet de remarquer et d'identifier des connexions entre chaque série qui le constitue. Chaque série se rejoint dans leur façon d'appartenir et de faire référence à une même instance de production qui se reflète dans la narration et dans la diffusion. Des connexions doivent être établies au sein du Xenaverse. Ces liens vont se faire sur plusieurs niveaux : diffusion, personnages, intrigues, production, thèmes, mythes et formats.

⁴³ Durant l'épisode, une addition de *flashbacks* nous raconte le passé de la tribu amazone à laquelle appartient Gabrielle et son lien surprenant avec le monde moderne. *Xena la guerrière* tente de lancer un *spin-off*, *Amazon high*, avec Danielle Cormack, Selma Blair et Karl Urban au casting.

Tout d'abord, un premier parallèle peut être établi entre l'esthétique et le format des deux séries. *Xena la guerrière* reprend le format télévisuel de *Hercule* autour d'un duo de protagonistes héroïques : Xena et Gabrielle remplacent Hercule et Iolaus. Également, les deux séries se constituent du même nombre d'épisodes par saison, sous le schéma épisodique le plus souvent. Dans *Xena la guerrière* comme dans *Hercule*, chaque épisode annonce une nouvelle aventure pour les héros/héroïnes et la présence d'un(e) nouveau(velle) antagoniste. De plus, les génériques des séries sont aussi similaires en étant tous les deux narratifs. La voix d'un narrateur présente le héros/l'héroïne principal(e) en le/la situant dans la Grèce Antique.



Figure 4 : Photogrammes Générique. *Hercule* (Syndication, 1994-1999)



Figure 5 : Photogrammes Générique. *Xena la guerrière* (Syndication, 1994-1999)

« This is the story of a time long ago – a time of myth and legend. When the ancient gods were petty and cruel, and they plagued mankind with suffering, only one man dared to challenge their power – Hercules. Hercules possessed a strength the world had never seen – a strength surpassed only by the power of his heart. He journeyed the Earth – battling the minions of his wicked stepmother, Hera, the all-powerful queen of the gods. But wherever there was evil, wherever an innocent would suffer, there would be Hercules » (Générique de *Hercule*)

« In a time of ancient gods, warlords and kings, a land in turmoil cried out for a hero. She was Xena, a mighty princess forged in the heat of battle. The power...the passion...the danger. Her courage will change the world » (Générique de *Xena la guerrière*)

De plus, les parallèles sont évidents dans la reprise du même cadre diégétique : la mythologie. *Xena la guerrière* reprend le genre établi dans la série *Hercule*, en se situant dans le même espace-temps : la Grèce Antique. Plusieurs personnages emblématiques apparaissent dans la série, ramenant par la même occasion les mythes qui les accompagnent : les dieux de l'Olympe, Ulysse, Cécrops, Pandore, César, Vercinix (qui est une adaptation du personnage réel Vercingétorix), etc. Certains se partagent l'entièreté du Xenaverse dans la façon qu'ils ont d'apparaître dans les différentes séries, sous les mêmes traits des acteurs qui les incarnent. Grâce à cela, la mythologie maintient le lien entre les deux. Elle devient le cadre narratif qui invite à parler de monde et d'univers.

Par ailleurs, les allers-retours entre les séries sont successifs entre les personnages, les productions et le casting, visibles dans l'observation de la narration et de la diffusion des séries. Ils rendent compte d'une idée de cosmos qui définirait le Xenaverse. Le cosmos est un concept réutilisé dans l'analyse des séries télévisées pour rendre compte de cette idée de série comme monde. Il se définit autour d'un univers, mais aussi par des « constellations » (Besson 2015) ajoutées par les fans ou des flux (Peyron 2018), la production, et dans ce cas précis par les autres séries qui constituent le Xenaverse.

Les constellations seraient alors les personnages, au sens qu'ils représentent ces particules du Xenaverse capables de voyager et de se déplacer d'un monde de série à un autre. Le plus souvent, ce sont les personnages secondaires qui sont le plus concernés. Ainsi, Autolycus⁴⁴ et Salmoneus⁴⁵ vus d'abord dans *Hercule* franchissent les frontières du monde de Xena pour quelques épisodes. D'autres, comme Arès et Aphrodite font des allers-retours plus fréquents entre les deux séries. Enfin, les héros et héroïnes font quelques apparitions le temps de quelques épisodes *crossover* (*Hercule* dans *Xena la guerrière* : S1E8, S2E13 S5E12 ; *Xena* dans *Hercule* : S3E15) ou de *flashbacks*. Par la même occasion, les scénaristes, les équipes techniques, les producteurs et directeurs de production se partagent le même univers, en travaillant des épisodes pour *Xena la guerrière* et pour *Hercule*. Certains producteurs et directeurs de production répondent au même système⁴⁶. Le casting fait des allers-retours entre les deux séries, par le biais de leurs personnages qui se déplacent dans la diégèse ou bien sous les traits de nouveaux protagonistes (Annexe 1). La production du Xenaverse repose ainsi sur une logique de « recyclage » de ses acteurs qui favorise et crée une familiarité avec son

⁴⁴ Apparitions dans *Xena la guerrière* : S1E17, S2E13, S3E8, S3E19, S3E30, S4E6, S4E10, S4E19.

⁴⁵ Apparitions dans *Xena la guerrière* : S1E11, S1E21, S2E11.

⁴⁶ Michael Hurst est acteur à la fois dans *Hercule* et dans *Xena la guerrière*, mais il est aussi derrière la caméra en dirigeant plusieurs épisodes.

audience. Ces différents allers-retours rappellent alors le lien qui coexiste entre 1) les personnages, 2) les séries en tant qu'objet inscrit dans un univers et 3) les événements.

Précisons que, occasionnellement, les deux séries sont complémentaires dans la narration, dans leur façon de créer des parallèles entre épisodes/saisons diffusés simultanément. Les événements représentés dans la saison 2 d'*Hercule* se déroulent en même temps que ceux racontés dans la saison 1 de *Xena la guerrière*. La lecture des séries et la compréhension de leur univers reposent alors sur cette mécanique d'alternance entre saisons, épisodes et personnages. La présence de protagonistes dans certaines scènes explique leur absence dans l'autre programme. Remarquons que Arès est absent de la saison 4 de *Xena la guerrière*, mais très présent dans la saison 5 de *Hercule*. De la même façon, dans la saison 3 de *Xena la guerrière*, un *flashback* de la série *Hercule* fait le lien avec ce qui se passe dans le final de la saison⁴⁷. Ainsi, la mécanique sérielle invite le spectateur à se balader entre les univers et à porter son attention sur les références croisées, dans le but de situer chronologiquement et spatialement événements et personnages.

Toutes ces connexions participent à l'entretien d'un univers fictionnel dense, allant jusqu'à se projeter sur le schéma de diffusion des deux séries. Leur diffusion originale repose sur un parallélisme qui invite à les entrecroiser, donnant l'illusion que les épisodes se font suite. Aux États-Unis, *Xena la guerrière* était diffusée sur une chaîne syndiquée en soirée. *Hercule* occupe la première partie et *Xena la guerrière* la seconde. Les spectateurs de *Hercule* peuvent poursuivre leur soirée avec son *spin-off*. Le contexte de diffusion invite les spectateurs à consommer *Xena la guerrière* et *Hercule* et à les faire s'entrecroiser, conservant alors le sens qu'il peut y avoir entre des *crossovers* d'épisodes ou des références. Le retour de Callisto en tant qu'immortel dans l'épisode 14⁴⁸ de la saison 2 de *Xena la guerrière*, nécessite d'avoir vu l'épisode 12⁴⁹ de la saison 3 de *Hercule*, pour en comprendre la cause. Le spectateur peut regarder l'épisode de *Hercule* pour avoir plus d'informations, ou regarder *Xena la guerrière* et se contenter de quelques éléments de réponses qui résument la situation. Les épisodes 13 et 14⁵⁰ de la saison 4 de *Hercule* précèdent les événements du final de la saison 3 de *Xena la guerrière*. Certains événements qui s'y sont déroulés sont rappelés dans *Xena la guerrière* (ex : la mort de

⁴⁷ S3E21 « Sacrifice part1&2 » Le fait que Callisto soit enfermée est expliqué dans *Xena la guerrière*, mais mis en scène dans *Hercule* (S3E12 « Surprises »).

⁴⁸ S2E14 « A necessary evil »

⁴⁹ S3E12 « Surprises »

⁵⁰ S4E13-14 « Armageddon Now Part1-2 »

Stavros, dague capable de tuer un dieu) créant un phénomène de cause à effet, se manifestant par le biais de l'ordre de diffusion des épisodes et des séries.

Toutefois, ces connexions entre les deux séries ne sont pas sans limites. Remarquons que les connexions faites entre les deux séries si présentes, restent minimales en comparaison au nombre d'épisodes autonomes de chaque série. Ces références et liens rappelés font davantage office d'invitation et non d'obligation à plonger dans un univers pour le comprendre. De plus, nous pouvons avancer que les références sont contrôlées par la production. Le plus souvent cela a pour objectif de faire remonter les audiences d'un programme ou d'en lancer un nouveau (ex : *le spin-off*)⁵¹.

Précisons que les épisodes *crossovers* dans *Xena la guerrière* et *Hercule* n'ont aucune conséquence sur la suite de chaque série et que certaines apparitions peuvent aller jusqu'à rompre la logique narrative. Lorsque Xena meurt (S2E13), Iolaus fait une apparition très brève dans la série, apprenant la mort de la guerrière. Après ça, le personnage disparaît de l'épisode spécifiant qu'il doit l'annoncer à Hercule ancien amant de Xena. Si le spectateur de *Xena la guerrière* à ce moment-là est aussi spectateur de *Hercule*, il peut poursuivre cette scène en allant chercher sa continuité dans l'épisode parallèlement diffusé (S3E13). Or, elle est inexistante. Deux épisodes après dans *Hercule* (S3E15), Xena revient pour la première fois dans la série et ni Hercule ni Iolaus ne sont surpris de voir la guerrière en vie. Cependant la scène où Hercule et Iolaus apprennent la résurrection de Xena n'existe pas. De la même façon aucune scène de dialogue sur le sauvetage de Gabrielle par Iolaus, vu au début de l'épisode de *Xena la guerrière*, cité précédemment (S2E13), n'a lieu dans les deux séries respectives. Ces informations supposées des personnages prendraient alors forme dans un espace narratif invisible au spectateur, ce qui confirme le sentiment d'être face à un monde complexe. Les séries et les événements présentés deviennent du contrefactuel dans la façon d'amener des interprétations possibles auprès des spectateurs qui peuvent s'imaginer ces scènes. Néanmoins, au niveau de la diégèse, cet élément retiré crée une incohérence dans la narration jusqu'à distinguer les deux séries en deux mondes distincts.

⁵¹ Hercule apparaît dans la première saison de *Xena la guerrière* pour accompagner le début de la série. Xena, en revanche, ne réapparaît physiquement que dans la saison 3 de *Hercule* pour réguler les audiences de la série qui connaît une baisse en comparaison à sa série dérivée qui ne fait qu'augmenter (*Hercule* (S3E15) : 4.5 ; *Xena la guerrière* (S2E15) : 5.4).

3. *Xena la guerrière* : de série *spin-off* à série autonome, phénomène de dérivation

L'analyse de *Xena la guerrière* en lien avec *Hercule* permet de voir ce passage d'une série à une autre, mais aussi de considérer la série comme l'observation d'un monde amené à devenir plus dense, en occupant davantage de place. Xena passe d'un épisode intitulé « Xena la guerrière », à une série intégrale, *Xena la guerrière* : l'épisode s'élargit en prenant un format sériel.

3.1. Phénomène de dérivation : Xena, de *Hercule* à *Xena la guerrière*

Entre *Hercule* et *Xena la guerrière*, on observe un phénomène de rétrécissement au niveau de la narration et de la diffusion, par le biais de la refocalisation sur un personnage. Avec la création de *Xena la guerrière*, Xena passe non seulement de personnage secondaire à personnage principal, mais d'antagoniste à héroïne. La création de la série entre donc dans cette logique d'expansion d'une autre série. Elle devient un élément ajouté et dérivé à *Hercule* ce qui nous permet de parler de la construction progressive du monde de *Hercule* pour glisser progressivement vers celui de Xena. Faire passer un personnage d'une apparition épisodique à un développement sur un format sériel propose au spectateur de *Hercule* de glisser d'un monde à un autre.

Dans *Hercule*, les épisodes dans lesquels apparaît la guerrière sont généralisés sous l'appellation « Trilogie Xena ». L'analyse de la Trilogie Xena dans *Hercule* permet d'observer les producteurs et les créateurs créer des étapes dans la façon d'amener un monde à un autre et de former progressivement celui de Xena. Les trois épisodes possèdent une cohérence entre eux, avec des événements qui suivent une logique de cause-conséquence. Nous observons donc la construction d'un arc narratif qui est à la base d'une logique feuilletonnesque (Esquenazi 2013 [2007]). Chaque épisode marque une étape au personnage Xena qui évolue au cours des trois épisodes, introduisant l'héroïne de la série éponyme.

Dans l'épisode 9 intitulé « The Warrior Princess », on retrouve le schéma narratif traditionnel vu jusqu'alors dans chaque épisode, avec la présence d'un nouvel antagoniste principal : Xena. L'épisode se clôt sur la victoire d'Hercule et sur le sauvetage de son meilleur ami Iolaus. Néanmoins, pour la première fois, une fin ouverte présage un retour de la guerrière qui a pour but de se venger du héros. Xena comme méchante est démasquée mais prend la fuite, à l'inverse des antagonistes des épisodes précédents qui sont morts, arrêtés ou repentis. On parle alors d'un effet de *cliffhanger* pour décrire cette scène finale amenant par la suite le retour de

la guerrière aux épisodes 12 et 13. Lors de son retour dans l'épisode 12, le rôle d'antagoniste est partagé entre elle et Darfus, pour finalement revenir à ce dernier. Durant tout l'épisode, Xena se situe dans cet entre-deux du côté du bien et du mal, et ce n'est que lors de l'épisode 13 qu'elle est présentée comme une alliée d'Hercule. La fin de l'épisode 13 et sa dernière apparition dans l'arc narratif annoncent le destin du personnage : sa quête de rédemption et son statut d'héroïne. Xena quitte Hercule et devient le personnage central de sa propre série.

L'évolution d'un personnage secondaire dans une série sur plusieurs épisodes sert ici à introduire la série *Xena la guerrière* et le personnage de Xena dans son point de départ lors de la saison 1, épisode 1. La logique de production jusqu'alors décrite permet de voir un univers où plusieurs mondes cohabitent, tout en se distinguant progressivement.

3.2. Diffusion : vers la distinction de deux mondes

Le format de diffusion originale de la Trilogie Xena rend ainsi compte d'une logique d'extension autour du personnage qui apparaît d'abord dans un seul épisode isolé, puis dans deux autres épisodes qui se font suite à la fin de la saison de *Hercule*. Par ailleurs, certaines caractéristiques au niveau de la diffusion permettent de poser les esquisses de deux séries autonomes en devenir.

En France, les trois épisodes sont diffusés les uns à la suite des autres soulignant le schéma feuilletonnesque. Aux États-Unis, sur KTLA-TV Channel, la diffusion originale des trois épisodes n'est pas continue. Deux épisodes sont intercalés entre la première apparition de Xena et son retour à l'écran. Remarquons que malgré la dislocation temporelle qui s'opère dans la diffusion des épisodes, le reste de la saison ne fait aucune allusion à ces événements, comme pour ne pas souligner cet espace et ainsi ne pas imposer un ordre de rediffusion des épisodes. La compréhension ne repose donc pas sur un ordre de diffusion linéaire imposé à l'époque. Aujourd'hui, un spectateur de la version originale peut regarder les trois épisodes les uns à la suite des autres ou faire le choix de suivre l'ordre de la première diffusion en fonction de l'ordre proposé sur les plateformes ou dans les DVD. La compréhension n'en est pas altérée.

Pour aller plus loin, dans *Xena la guerrière*, la Trilogie Xena n'apparaît que de façon résumée lors de ses retrouvailles avec les deux héros (S1E8), où sous forme de *flashbacks* en servant de support au récit de Gabrielle qui raconte l'histoire de Xena (S1E13). Il n'est donc pas obligatoire de regarder la trilogie pour comprendre et intégrer *Xena la guerrière*. Dans la genèse de la série, la Trilogie Xena est considérée comme son pilote puisqu'il présente Xena et introduit l'univers qui va être mis en scène. Néanmoins, pour les spectateurs de *Xena la*

guerrière seulement, le pilote de la série reste le premier épisode de la saison 1. La Trilogie Xena serait alors considérée comme un *prequel*, dans sa façon de la précéder chronologiquement et de relater des faits qui précèdent le premier épisode de la série. En effet, c'est la rencontre avec Hercule qui conduit au changement de la guerrière et qui l'amène à renouer avec sa mère que l'on voit dans le tout premier épisode. Ces points de vue sur les épisodes renverraient donc à des postures différentes occupées par les spectateurs, en fonction de leur savoir sur l'univers de Xena et de la définition et dimension qu'ils veulent donner à la série qu'ils regardent.

De plus, le schéma de diffusion observé précédemment ne se projette pas sur la compréhension d'une série ou d'une autre. En effet, la connaissance du monde de Hercule ne nécessite pas de connaître celui de Xena, et inversement. Si la diffusion et le contenu narratif des deux séries étaient entièrement liés, cela rendrait l'accès limité à un type de public puisque les spectateurs de *Xena la guerrière* devraient au préalable avoir suivi *Hercule* pour comprendre le monde de Xena et les origines du personnage. Les spectateurs de *Hercule* deviendraient alors les cibles principales de la série.

Remarquons que les audiences et le public cible ne sont pas les mêmes d'un pays de diffusion à un autre. *Xena la guerrière* est diffusée en deuxième partie de soirée, juste après *Hercule* qui est davantage orienté vers un public familial. La série est diffusée sous le modèle de syndication. Il s'agit d'un système de distribution des séries télévisées sur plusieurs diffuseurs. Les séries diffusées en syndication ne sont pas affiliées à une chaîne locale, elles peuvent être diffusées sur des chaînes différentes. L'apparition et multiplication des chaînes câblées au cours des années 1990 a conduit à la fin de cette programmation.

En France le schéma de diffusion de *Xena la guerrière* est différent de celui proposé aux États-Unis (Annexe 2). La première diffusion des séries se fait sur TF1, première chaîne de France, et elle a lieu l'après-midi, destinée à un public jeune. Les diffusions se font de manière alternée, mais sur une plage temporelle différente. Une saison de *Hercule* est diffusée sur plusieurs mois et *Xena la guerrière* est diffusée ensuite. Pour illustrer : la saison 4 de *Hercule* est diffusée de septembre 1998 à janvier 1999, alors que la saison 3 de *Xena la guerrière* est diffusée de février à juillet 1999. L'enchaînement n'est donc pas immédiat. Cette stratégie de diffusion peut conduire à différents phénomènes et rapports aux deux objets.

Par ce schéma on voit donc deux mondes sériels formés et distincts dans leurs contenus : celui de Hercule et celui de Xena. Les spectateurs de la série *Xena la guerrière* ou de *Hercule*

se réunissent à des moments distincts de l'année, rendant les liens et connexions entre les deux mondes moins apparents, car moins logiques. Les liens narratifs entre les deux mondes, issus du même univers, ne reposeraient donc pas seulement sur une stratégie de diffusion instaurée par la production, car les chaînes peuvent elles-mêmes choisir leurs grilles horaires. Des années après la fin de la série, *Xena la guerrière* est rediffusée en France, mais sans lien avec la diffusion d'*Hercule*.

De la même façon, aujourd'hui, la série *Xena la guerrière* continue d'être diffusée sur certaines plateformes de services de vidéo à la demande ou plateformes de diffusion en *streaming* (Amazon Prime, NBC home, YouTube). À côté de cela, la série a été rediffusée et disponible sur la chaîne télévisée SyFy, sur les plateformes Netflix US et Hulu. Chaque rediffusion de la série ne fait pas nécessairement de rappel à la série *Hercule* dans son résumé. Le rapport d'interdépendance entre les deux séries s'efface progressivement. Aujourd'hui, *Xena la guerrière* n'est plus connue pour être le *spin-off* de *Hercule*, mais bien davantage pour la série à part entière qu'elle est devenue, constituée de six saisons. Dans les articles de presse, on ne retrouve aucune mention à *Hercule* quand il s'agit de parler du succès de *Xena la guerrière*.

La diffusion de la série répond à des attentes particulières dépendant des logiques de diffusion d'un pays à un autre. La diffusion de *Xena la guerrière* repose sur une plage horaire et une chaîne de diffusion, qui entretient un rapport particulier aux spectateurs et à leurs attentes. En France, la consommation peut se faire de façon autonome, en réunissant des publics et *fandoms* de *Xena la guerrière* et *Hercule* à des moments distincts de l'année. La diffusion étend l'univers, ainsi que sa consommation. Le sentiment d'infinité est permis par l'enchaînement des deux séries (Lits 2010). En effet, le fait de juxtaposer dans la programmation *Hercule* et *Xena la guerrière* permet de pallier l'attente du nouvel épisode en proposant de prolonger l'expérience dans une autre série du même univers. L'une comme l'autre devient le substituant à l'attente perpétrée par la période durant laquelle l'autre n'est pas diffusée. Tout parallèle entre deux épisodes des deux séries peut perdre toute logique.

Comme mentionné, la version originale conserve un lien entre les deux univers des deux séries pour n'en former qu'un, à l'inverse de la France où le schéma de diffusion tendait à distinguer *Xena la guerrière* de *Hercule*, divisant ainsi l'univers proscrit par la version originale. Ces choix permettent de mettre en exergue l'identité propre à chaque série, distinguant deux communautés en une : les Herc (fans de *Hercule*) et les Xenites (fans de *Xena la guerrière*), toutes les deux appartenant au Xenaverse. Les disparités dans les schémas de

diffusion et grille horaire d'une série télévisée invitent à des considérations différentes. Ces choix sont des paramètres qui encouragent la complexité sérielle, directement liée à sa consommation et à sa réception.

3.3. *Xena la guerrière* : une série autonome

Cette façon d'isoler les séries *Hercule* d'un côté et *Xena la guerrière* de l'autre inviterait donc à parler d'un désir de développer un monde plus large pour chaque série, mais aussi à les distinguer dans leur façon de traiter des sujets et des personnages et de parler de série autonome. Les deux séries entretiennent leur autonomie d'un monde à un autre pendant plusieurs épisodes. La conception de chacune rend compte de différentes postures spectatrices à l'univers auquel elles appartiennent. La volonté de faire de *Xena la guerrière* un monde indépendant de *Hercule* transparait dès le premier épisode. Aucune allusion n'est faite à la série ou au personnage Hercule. Le synopsis n'apporte aucun élément quant aux événements qui précèdent le retour de Xena à son village, qui serait sa rencontre avec Hercule comme vue dans la série éponyme.

« Xena, formerly a ruthless warlord, appears on the scene to prove she has changed her ways. While fighting to protect the innocent she rescues a young aspiring bard, Gabrielle, who becomes her traveling companion » (S1E1) (Synopsis de l'épisode, proposé sur le site *IMBD*).

« After vowing to change her evil ways, Xena decides to head back to her village, but first she must face off against an immoral warlord who's determined to keep her on the wrong side of the law. The warlord Draco challenges Xena's efforts to atone for past sins. Xena journeys homeward determined to make amends for the sins of her past, but her efforts to begin a new life are challenged by the vengeful warlord Draco. Logline » (Tv Guide Promo - *Whoosh*).

La série *Xena la guerrière* serait à considérer comme une série autonome qui introduit de nouveaux éléments sur le personnage. Le premier épisode donne des informations quant à un passé sombre de la guerrière, qui n'est pas mentionné lors de sa première apparition dans le monde de Hercule. Aucune information n'est donnée dans le synopsis de l'épisode 9 de la saison 1 de *Hercule*, ni dans les épisodes qui vont suivre (E12-13) comme l'illustrent les résumés du DVD français ou ceux du site internet *IMBD* ou *Whoosh* qui suivent.

« Xena, la redoutable guerrière, ne supporte plus la présence d'Hercule sur son territoire. Dans le but de contrôler totalement la région d'Arcadian, elle met en place un plan diabolique pour éliminer le demi-dieu. Iolaus lui servira d'appât... » (DVD FR).

« Xena Warrior Princess wants to take down the "Son of Zeus," and plans to use his best friend, Iolaus to do it by getting him to fall in love with her. Her devious plot threatens to destroy the friendship between Iolaus and Hercules » (Synopsis proposé sur le site *IMBD*).

The "perfect woman" is waiting for Iolaus. Unfortunately, she's an evil, power-hungry warrior princess, who's using him to get Hercules out of the way. A power-hungry princess bent on

killing Hercules uses his friend Iolaus to trap him. Xena turns up on today's first Hercules episode [Thanksgiving Day Marathon 1998]. It's one of the shows from Herc's first season that introduced the warrior princess and readied her own series. And while she may be bad, she's more than good enough for the smitten Iolaus. He thinks she's "the perfect woman." Intending to kill Hercules, the woman warrior Xena (introduced in this episode), seduces Iolaus and pits friend against friend (Tv Guide Promo – *Whoosh*).

La quête de rédemption qui anime la guerrière prend forme dans *Xena la guerrière* par la découverte de son passé, méconnu alors dans *Hercule*. Les connexions jusqu'alors énumérées entre les mondes sont présentes, mais ne sont pas inscrites dans la formule de la série *Xena la guerrière*, soit le schéma narratif repris à chaque épisode. Elles ne dictent pas sa compréhension narrative. De cette façon, la série est accessible à un large public. Un spectateur lambda, soit non-spectateur de *Hercule* peut intégrer le monde de Xena. Sa connaissance du personnage et de sa quête se fera de façon progressive, de la même façon que le spectateur de *Hercule* qui souhaite regarder *Xena la guerrière*. C'est la série éponyme qui donne toutes les informations nécessaires.

Xena la guerrière se distingue de *Hercule* dès le premier épisode, par sa formule qui propose une relecture des mythes et de l'Antiquité en faveur des femmes, en lien avec le postulat de la série qui est de présenter deux femmes comme héroïnes. Xena et Gabrielle remettent en question un patriarcat omniprésent dans les représentations hollywoodiennes. Contrairement à *Hercule*, Xena est un personnage qui n'a pas de contraintes historiques ou mythologiques, car elle n'est rattachée à aucun référent.

En plus, on retrouve aussi la mise en scène de l'« Histoire féministe » (Wittig 2017) dans la série. Elle fait référence à la relecture et à la réinterprétation des mythes via une perspective féministe. L'objectif de la narration est de mettre en lumière le point de vue des femmes. L'espace mythologique devient cet espace où il est plus facile d'y accepter un personnage féminin et indépendant (Sheldov 1997). Xena n'est pas limitée à une histoire et à un comportement. Le personnage n'a pas de base historique (Pattel 2000), mais la série tente de faire croire le contraire aux spectateurs. Certains mythes sont retravaillés et réécrits en présentant Xena comme l'héroïne principale. Par exemple, Xena remplace certains héros masculins comme Ulysse ou Achille. Parfois, elle accompagne et offre son aide à des héros de la mythologie ; c'est elle qui enseigne l'art de la médecine à Hippocrate (S1E22) et aide Ulysse à bander son arc (S2E19). La série en tant qu'objet donne donc crédit aux femmes (Frankel 2018).

« The creator have managed to equalize the political and social institution of male domination both in the form of the production of a feminist television show and in the creation of characters who are in no way submissive of any man » (Meister 1997).

La série propose de raconter de nouvelles versions des mythes et de ses figures historiques : Ulysse, Hélène de Troie, Cléopâtre, Vercinix/Vercingétorix, David et Goliath, Bodicea, César, Brutus, etc. Dans ces réécritures, Xena participe aux mythes et en devient l'héroïne cachée. Elle prend l'initiative du cheval de Troie (S1E12):

S1E12⁵² : « Do you want to go back for the horse? It's bound to be a collectors' item? » (Gabrielle à Xena en référence au cheval de Troie)

S2E19⁵³: « Do you think he knows that you helped him with the bow? » (Gabrielle)

« No. I don't think that anyone knows, and I want it to stay in that way. This is Ulysses's story. And for years the people of Ithaque will talk about that bow. It's the way it should be » (Xena)

De plus, elle crée l'armée de pierre de l'empereur de Chine (S5E7) et joue un rôle dans la mort de Jules César (S4E21⁵⁴). Dans l'épisode 5⁵⁵ de la saison 3, la possibilité que Xena puisse prendre la place du roi Arthur est amenée avec humour. Elle brise les espoirs des hommes en retirant l'épée à la surprise générale et en la remettant comme si de rien n'était dans la pierre « Nice blade ». Ainsi, la série fait un clin d'œil à une remise en question de leur masculinité.

La distinction majeure entre *Hercule* et *Xena la guerrière* s'opère à travers les duos de héros formés dans chaque série, opposant alors un duo d'hommes d'un côté (Hercule et Iolaus), et celui de femmes de l'autre (Xena et Gabrielle). Le parallèle créé entre les sexes invite à les distinguer. Une question autour du rapport entre les sexes émerge dans cette façon de poser deux femmes héroïnes face à deux hommes. Ce rapport entre les sexes et la place de l'homme face à celle de la femme s'instaure dès le premier épisode de Xena et va caractériser à grande échelle la série, jusqu'à s'inscrire dans la formule de chaque épisode.

De plus, nous remarquons que la remise en question du patriarcat trouve son origine dans la série *Hercule* dès la première apparition de Xena dans l'épisode 9. Xena est la première antagoniste de sexe féminin à apparaître dans la série⁵⁶. C'est aussi la première menace majeure pour le héros, puisque ses actions constituent un arc de trois épisodes (mode feuilletonnant), à

⁵² S1E12 « Beware Greeks Bearing Gifts » (41:25)

⁵³ S2E19 « Ulysses » (40:33-40:52)

⁵⁴ S4E21 « The Ides of March » Elle est celle qui révèle à Brutus que César compte se faire empereur, entraînant alors la mutinerie du Sénat et son assassinat.

⁵⁵ S3E5 « Gabrielle's Hope » (25 :25-26 :07)

⁵⁶ Héra étant l'antagoniste principale à Hercule. Elle n'apparaît presque jamais ou plus tard dans la série. Ses actions à l'encontre du héros passent par des agents, et le plus souvent des hommes.

l'inverse des autres antagonistes présents dans un seul (mode épisodique). Xena rompt le rythme de la série *Hercule*, en introduisant le concept de la femme comme menace et non plus comme victime. Le montage fait d'abord croire que Xena est la demoiselle en détresse de l'épisode. Or, la fin de la séquence révèle qu'elle en est la menace principale. En effet, la présentation de Xena se fait sous la forme de l'imitation du rôle féminin traditionnel vu jusqu'alors dans la série (Atalante⁵⁷ faisant l'exception) : la demoiselle en détresse ou l'épouse.

Dès son apparition dans *Hercule*, Xena est le centre d'attention par son opposition à Hercule. Dans l'épisode 9 de la première saison de *Hercule*, Xena s'oppose au héros non plus seulement par sa posture d'antagoniste, mais par sa condition de femme. Sa présentation revient sur les clichés pour les briser progressivement au cours des épisodes. L'utilisation du *travelling* participe à la découverte progressive de sa véritable identité. La caméra qui tourne autour d'elle symbolise le regard inspecteur du spectateur. Si l'on suit fidèlement la formule de la série, le spectateur verrait la femme comme victime au début de l'épisode, enclenchant la quête du héros et le sauvetage de la demoiselle en détresse. Dans cet arc narratif, le schéma s'inverse. Le personnage féminin n'est pas la demoiselle en détresse, mais une guerrière redoutable, qui a pour cible Hercule. Le montage met l'accent sur la mise en scène des rôles attribués à chacun, pour les remettre en question.

Le troisième épisode de la trilogie réinterroge les rapports hommes-femmes à travers des scènes spécifiques, et des stéréotypes autour des rôles attribués à chacun. Les personnages masculins définissent Xena par son corps. Hercule l'identifie grâce au mime de Salmoneus qui décrit sa poitrine⁵⁸, la catégorisant à un sexe en particulier. On retrouve aussi des lapsus révélateurs : « How do you like to be undressed, addressed?⁵⁹ » (Salmoneus à Xena). H. Smith (2008) décrit ce processus de la production à revenir sur les stéréotypes patriarcaux par ce jeu sur la binarité (allure masculine et physique de femme). Dans l'épisode, Xena et Hercule sont tous les deux les héros. Ils doivent se partager les tâches, mais aussi l'écran. Le rapport de force entre les deux n'est plus celui exercé entre héros et antagoniste, mais entre homme et femme dans des scènes de la vie quotidienne⁶⁰.

« [...] What do you think you're going to put on those plates? » (Hercule)

« Roast quail? » (Salmoneus)

⁵⁷ S1E5 « Arès »

⁵⁸ S1E13 (25:30)

⁵⁹ *Ibid* (09 :30) (Le lapsus est effacé dans la version française)

⁶⁰ S1E13 (05:55-06:41)

Plan sur Xena. «If you want quail, you'll have to catch it yourself » (H)

« Fine, I'll do it » (S)

« You will? » (Hercule et Xena)

« Yeah I happen to come from a family of fine quail catchers. But somebody else is gonna have to cook it. Great hunters don't cook » (S)

« Don't look at me » (Xena)

« Fine, I'll do the cooking » (H)

« Guess that leaves the scouting to me » (X)

« No, wait, I think I should do the scouting » (H)

« O no, you're cooking » (X)

Plan sur Hercule qui se retrouve seul. « Cooking » (H)

La série révèle les deux pans extrêmes des deux rôles genrés pour les remettre en question et finir par les inverser. Hercule prend le rôle typiquement attribué à la femme, et Xena celui de l'homme. La trilogie d'épisodes sur Xena dans *Hercule* pose les esquisses de ce que la série *Xena la guerrière* va être dans la façon de remettre en question le patriarcat. Les caractéristiques du personnage de Xena vues dans le premier épisode vont se projeter dans la formule de l'arc narratif, jusqu'à se décliner sur le format sériel en devenant la matrice de *Xena la guerrière*. Ce qui a été vu à échelle de quelques épisodes dans *Hercule* est projeté à échelle macroscopique dans *Xena la guerrière* via la formule répétitive de remise en question du statut de l'homme comme héros en faveur des femmes.

À travers notre analyse de la genèse de la série nous avons pu voir comment *Xena la guerrière* s'inscrit alors dans une logique d'extension et de dérivation en s'inspirant de l'univers fictionnel de *Hercule*. Elle l'agrandit et en devient un nouvel élément. Les deux séries sont donc à analyser comme les parties d'un même ensemble, comme les mondes interconnectés d'un univers large : le Xenaverse. Néanmoins, *Xena la guerrière* est construite comme une série autonome, au sens de se détacher progressivement de *Hercule* pour se constituer son propre univers. Nous étendrons notre analyse de *Xena la guerrière* à travers l'observation de ses caractéristiques narratives et structurelles qui nous permettront d'analyser la série comme un monde dense et complexe.

Chapitre 4. *Xena la guerrière*, une série monde : analyse diégétique

Après avoir présenté l'histoire de la conception de *Xena la guerrière*, nous verrons comment la série s'inscrit dans un modèle feuilletonnant et complexe. Nous analyserons les techniques narratives qui vont venir enrichir l'univers fictionnel de *Xena la guerrière*. Ces dernières permettront de parler de la série comme une série monde, au sens d'expérience narrative sérielle qui donne forme à un espace riche et complexe.

Xena la guerrière rend compte d'un univers dense qui permet d'observer le concept de série monde par une logique de densification à identifier dans sa structure. Nous passerons d'une analyse de l'univers fictionnel de *Xena la guerrière* comme série autonome, à *Xena la guerrière* comme une série monde au sens où la série devient plus dense et plus complexe. Nous analyserons différents angles de la logique feuilletonnesque.

1. Vers un modèle feuilletonnant

Le développement de *Xena la guerrière* sur six saisons permet d'analyser la série comme un monde : elle se forme et se développe à l'image d'un monde fictionnel qui a sa propre structure, sa propre esthétique desquels naissent ses propres thèmes, ses propres personnages et sa propre formule.

1.1. Formule

Chaque épisode de *Xena la guerrière* débute par la présentation de l'héroïne ou de l'antagoniste, pour amorcer l'intrigue, et répond à une nouvelle quête et à une nouvelle étape dans la rédemption de Xena. Xena a un leitmotiv à chaque début d'épisode. Comme nous l'avons vu, *Xena la guerrière* développe sa propre formule, en opposition à *Hercule*, par une remise en cause du patriarcat en faveur de la cause féminine. Chaque épisode souligne le pouvoir des femmes fortes où les hommes sont rendus spectateurs de ces dernières. Cette formule trouve son origine et est perceptible dans *Hercule*, avec l'apparition de Xena et se projette à plus grande échelle, dans la série éponyme.

Xena rappelle la figure de l'Amazone quasi absente de la série *Hercule*⁶¹, mais qui prend une place à part entière dans *Xena la guerrière*, en s'inscrivant dans l'histoire du personnage

⁶¹ La figure de l'amazone apparaît dans le premier téléfilm « Hercule et les Amazones » (1994), et est très peu reprise par la suite. Elle refait une apparition au cours de deux épisodes (S4E7 « Prodigal Sister » et S5E12 « Sky High »), par le biais du personnage de Ephiny, introduit dans *Xena la guerrière*, qui fait des allers-retours chez Hercule, le temps de deux épisodes. Toute autre figure de femme guerrière qui pourrait se confondre avec l'amazone passe sous silence, ou quitte ce statut de femme guerrière pour vivre une existence féminine « normale ».

de Gabrielle qui devient reine des Amazones. Xena incarne cette figure de l'Amazone⁶² qui se projette dans la diégèse de la série. Plusieurs Amazones apparaissent et ont des rôles majeurs dans l'histoire des personnages principaux. La récurrence et le développement de la figure mythologique tendent donc à souligner le contraste entre les deux séries *Hercule* et *Xena la guerrière*. Une série d'hommes pour la première face à une série de femmes pour la seconde, où le pouvoir est aux femmes. Cette prise de pouvoir est rendue visible par le nombre d'apparitions des amazones à l'inverse de leur absence quasi totale dans la série *Hercule*, qui met à profit les hommes comme héros.

Sarah Gwenllian-Jones (2000 :11) parle de la création d'un Amazonism autour de la série *Xena la guerrière*. L'Amazonism, inspiré du mythe des Amazones, est un mouvement dérivé du matriarcat, où les femmes détiennent le pouvoir politique et celui de la vie privée. Le mouvement extrapole le matriarcat au sens d'effacer la présence de l'homme au profit de la femme (Bachofen 1957).

Le mythe de l'Amazone dans *Xena la guerrière* est incarné directement par les personnages qui intègrent l'univers fictionnel de la série dès la première saison (S1E10) et qui reviendront lors de plusieurs épisodes. Les Amazones jouent un rôle important dans l'histoire des deux guerrières tout particulièrement dans la quête de Gabrielle. Plusieurs amazones ressortent du collectif de protagonistes qui habitent le monde Xena. Ephiny est la première Amazone à devenir une véritable amie pour les guerrières. Elle apparaît dans huit épisodes. Même si le personnage meurt à la fin de la saison 4⁶³, d'autres Amazones intègrent l'univers fictionnel de Xena (Amarice dans la saison 5 et de Varia dans la saison 6).

Xena la guerrière remet en cause cette binarité au profit d'un « girl power » ou « empowerment » des femmes incarnées par la multiplication des personnages. Le *girl power* fait référence à des femmes fortes qui ont le pouvoir mais qui sont aussi féminines. Les personnages féminins sont nombreux dans la série. Ils sont aussi plus dangereux et plus forts que certains hommes. Les femmes antagonistes reviennent dans la narration et représentent des dangers majeurs pour les héroïnes. Par exemple, Callisto parvient à tuer Xena et Gabrielle (S4E21). Alti manipule César pour faire crucifier Xena (S6E20). Les femmes sont les vraies menaces pour Xena, mais aussi celles qui la forment comme guerrière. Xena apprend différentes techniques de combat auprès de Cyane reine de Amazones. Alti forme l'esprit de

⁶² Précisons que Xena n'est pas une Amazone, qu'elle ne fait pas partie de la communauté Amazone.

⁶³ Ephiny réintègre la narration de la saison 6 sous la forme d'esprit, après sa mort dans la saison 4.

Xena tandis que LaoMa (réécrite sous les traits d'une femme) lui enseigne la sérénité et le contrôle.

L'univers de *Xena la guerrière* répond à des codes visuels et narratifs identifiables dès la formule du pilote ⁶⁴. La première scène illustre la dichotomie du personnage : être une femme d'un côté et une guerrière de l'autre. Sans son armure, elle est catégorisée par les autres personnages masculins comme femme et comme faible. Néanmoins, l'attitude du personnage révèle par la suite son identité de guerrière. Xena repose sur cette dualité entre les statuts (héroïne et méchante), de la même façon qu'elle se situe dans cet entre-deux : féminin-masculin (De Lauretis 2007), aussi directement rappelé par l'oxymore du titre de la série : *Xena: Warrior Princess*⁶⁵.

L'identité genrée de Xena est déconstruite dans la série pour proposer autre chose. La série s'empare de cette image de la femme typiquement dépeinte (ou stéréotypée) dans les productions américaines. La femme est souvent associée au rôle de personnage en détresse et secondaire. Ce regard porté sur le corps de la femme, comme inférieur physiquement et mentalement à l'homme est repris dans la série dès les premières saisons. Les épisodes énumèrent des rencontres des guerrières avec le genre masculin, entraînant des scènes sexistes vis-à-vis des hommes, tournées de façon comique. À travers le regard de nombreux personnages masculins, les femmes sont encore considérées comme le sexe faible, voire objectivé. Les deux héroïnes sont identifiées uniquement par leur corps par les hommes. Alors qu'elles sont tranquillement sur la route, un groupe d'hommes qui les voit au loin commence à s'approcher en ne les considérant que par leur apparence de femme : « C'est joli ça. Laquelle tu prendrais toi ? La brune ou la blonde ? »⁶⁶. Dans la version française, la réplique en voix-off et des plans constants sur les deux femmes soulignent le désintérêt pour le sexe masculin représenté par un groupe d'hommes dont on ne sait rien, et filmé de façon très vite pour ramener la caméra sur la réaction des deux femmes. Ils sont humiliés par la suite.

Xena et Gabrielle semblent présenter des similarités avec la façon de représenter les personnages féminins dans la nouvelle ère des séries télévisées, davantage représentées comme des femmes fortes et indépendantes. Leur intelligence et leur force sont mises en valeur et non plus seulement leur physique. Les femmes de cette nouvelle ère ne sont plus passives, résumées

⁶⁴ S1E1 « Sins of the past »

⁶⁵ Même si elle ne garde pas la traduction littérale du titre originale, la version française conserve l'appellation « princesse guerrière » lorsque certains antagonistes font référence à Xena.

⁶⁶ S1E3 « Dreamworker » (02:15-02:30) Dans la version originale, on entend seulement en voix off « Sweetie ».

à leur féminité de corps qui les a trop longtemps réduites au statut de femme objet. Elles sont désormais capables de réfléchir et d'agir. Les traits féminins des femmes sont certes représentés, mais l'attention est surtout portée sur leur intelligence. Elles représentent des femmes indépendantes et fortes, en s'affranchissant des personnages masculins de façon progressive.

1.2. Personnage Xena : de super-héroïne à une icône féministe

Intéressons-nous à la construction du personnage Xena. La série propose un mélange entre réflexion des représentations féminines à la télévision et théorie féministe.

Dans les productions télévisuelles et cinématographiques, la femme est abaissée le plus souvent à ce rôle secondaire qui la réduit à une passivité face à l'homme. Dans *Xena la guerrière*, le rôle passif est donné à l'homme puisque ce sont les femmes qui occupent le rôle de protagoniste. La série puise dans un féminisme incarné par Xena qui est l'image d'une femme indépendante, émancipée de l'homme. La construction de la guerrière comme icône féministe transparait dans la série par 1) le rejet du patriarcat performé dans la série, 2) une libération de la femme par le corps et l'esprit. On peut ainsi parler de *Xena la guerrière* comme d'une série qui s'oppose au patriarcat (Nelson 1997). Elle propose une émancipation qui va au-delà du simple fait de sortir du foyer. Xena n'a pas de foyer défini en tant que lieu physique, puisqu'elle passe son temps sur les routes à voyager.

Xena n'est pas concernée par la vie domestique. On le voit très bien déjà dans *Hercule* (S1E12). Elle refuse de faire la cuisine et laisse la tâche ménagère au héros. De la même façon, les objets en référence à cette vie de femme au foyer sont détournés par la guerrière comme des armes. Xena utilise, par exemple, une poêle pour combattre ses ennemis (S2E15). L'épisode 15 de la saison 5 fait la satire à une représentation de la femme au foyer. L'épisode reprend l'image passive de la femme des années 1950 pour la déconstruire et encourager son émancipation. Gabrielle se réveille dans une réalité alternative où elle incarne Crustacea la femme de Hagar. Gabrielle, en tant que Crustacea, est réduite à s'occuper de la maison, de la cuisine, du ménage et des enfants, alors que l'homme travaille et a une vie sociale. L'image de Gabrielle juxtaposée à ce rôle de femme au foyer crée un décalage comique avec la guerrière qu'elle incarne à l'origine. Il annonce l'émancipation progressive de la femme envers l'homme qui a lieu au moment même où Gabrielle retrouve ses souvenirs et se réveille.

De plus, l'émancipation de la femme par le rejet du patriarcat devient une action répétée dans la série. Dans les deux premières saisons, Xena est froide, distante, même sévère avec les

hommes. Elle les confronte et n'hésite pas à les humilier parfois. Dans le second épisode musical de la série (S5E10), la mère de Xena cherche désespérément un mari pour sa fille qui va avoir un enfant, mais l'héroïne rejette cette figure de l'homme.

« When are we gonna meet your special someone? » (Cyrene – mère de Xena)

« If you mean the father? The answer is never. He's not in my life » (Xena)

« But Xena, every child needs a father » (C)

« You raised me on your own⁶⁷ » (X)

Plus tard dans l'épisode :

« All I want is you having a family Xena » (C)

« I have a family. I've got Gabrielle, I've got Joxer. And as much that is pains me to say I've got you. This child's life will be filled with more of enough love » (X)

« Still it doesn't replace a father » (C)

« What century⁶⁸ are you living in ?⁶⁹ » (X)

Dans ce même épisode, Xena, accompagnée d'Amazones, chante un véritable hymne aux pouvoirs des femmes et à leur émancipation des hommes (Annexe 3). La chanson s'ancre aux images et aux situations, servant au propos de cette revendication des femmes.

Dans *le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir (1949) dénonce la passivité, la soumission et le manque d'ambition des femmes des années 1950, réduites à s'occuper des enfants et de la maison (Chen 2000). Dans certains mythes, les Amazones ont pour coutume de se retirer un sein pour pouvoir mieux tirer à l'arc. Simone de Beauvoir analyse une caractéristique de ce mythe comme un refus de la maternité. Selon elle, la maternité est là où se joue la domination et la supériorité de l'homme sur la femme. Le rôle de génitrice est donc renvoyé au second plan dans le mythe au profit d'une vie de guerrière.

Xena la guerrière déconstruit cette représentation passive de la femme mais aussi de la mère à travers son personnage. Xena refuse d'être réduite à son rôle de mère pour se faire l'égale de l'homme. Dans la série, si l'enfant existe, il n'a pas sa place aux côtés de la guerrière. Solan, le fils caché de Xena, est découvert dans la saison 2. Avant ça, aucune allusion n'en est faite. Il réapparaît une dernière fois dans l'épisode 11 où il est tué par Hope, la fille diabolique de

⁶⁷ S5E10 « Lyre, Lyre, Hearts on Fire » (08:25-08:43)

⁶⁸ Je souligne.

⁶⁹ *Ibid.* (25:25-25:45)

Gabrielle. Gabrielle empoisonnera sa fille après ça. Un autre enfant réintègre la série dans la saison 5, avec la grossesse de Xena découverte dans l'épisode 4. Même enceinte, Xena continue à se battre comme au premier épisode. Si la saison 5 réitère la figure de l'enfant en donnant une petite fille prénommée Ève à la guerrière, celle-ci disparaît à nouveau à la fin de la saison. Xena et Gabrielle crues mortes par Arès sont ensevelies sous la glace. Elles se réveillent 25 ans plus tard et découvrent qu'Ève est devenue Livie, une jeune femme et guerrière sanguinaire. Ce saut dans le temps permet de passer directement du stade de l'enfance à l'émancipation de l'enfant. Ève finit par poursuivre sa propre route seule. L'enfant n'a donc pas sa place dans le monde de Xena. La série ne veut pas enfermer Xena dans un rôle de mère parce que ça ne serait pas intéressant pour les spectateurs. Cela serait également complexe aussi de toujours justifier où est son enfant quand elle se bat pour ne pas souligner le rôle de mère qui enfermerait Xena dans une case féminine. Les scénaristes précisent que la saison a connu des remaniements dus à la grossesse de l'actrice principale. L'enfant a une place minime dans la narration et dans la construction des personnages. Xena et Gabrielle ne se résument pas à leur rôle de mère.

Dans l'épisode 17 de la saison 5, Gabrielle retourne chez les Amazones pour devenir leur reine. Xena est alors contrainte à vivre là-bas, mère au foyer pendant que Gabrielle fait son devoir de reine des Amazones. Au cours de l'épisode, Xena s'ennuie de sa vie sur les routes et de son activité de guerrière. Des séquences montrent les instincts du personnage persister malgré cette vie sereine qui lui est proposée. Pour Xena, rester inactive et recluse au foyer devient un espace d'emprisonnement. Elle finit par quitter Gabrielle pour retrouver sa « normalité ».

L'épisode permet aussi de rappeler que Xena n'est pas une Amazone au sens de ne pas répondre à ce besoin d'appartenir à un groupe. Xena est solitaire et se suffit à elle-même. Elle n'a pas besoin de faire partie d'un groupe pour exister. Néanmoins, sans être une Amazone, Xena reprend les caractéristiques et incarne le mythe de la femme guerrière. Elle apprend leurs techniques de combat, mais en intègre également des différentes comme les arts martiaux, et la technique du point de pression appelée le *dim mak*. Xena incarne donc une femme d'action de tous les horizons et est davantage construite comme une super-héroïne (Lebel 2016, Pasquier 2017). La construction du personnage qui mêle différentes inspirations comme nous allons l'aborder ensuite, rend compte d'un personnage qui ne cherche pas à se définir autour d'une représentation unique, mais de plusieurs.

Rhonda Nelson (1997) parle de postmodernisme dans son analyse de la série et du personnage. Dans un même espace-temps, la série mixe plusieurs références historiques. Elle

décrit la série comme la rencontre des mythes grecs avec des femmes qui s'inspirent des années 1990, où celles-ci ont un besoin d'indépendance. Elle présente Xena comme une héroïne féministe d'action post-moderne pour les années 1990, un rôle incarné à l'origine par l'homme. Tigges (2015) présente Xena comme une « warrior woman », qu'il rapproche du super-héros et de ses caractéristiques : costumes iconiques, cris de guerre, arme fétiche, nom de code et une mission sociale.

Xena apporte quelque chose d'inédit pour son époque. Avant d'être une super-héroïne, Xena est une antagoniste. Le concept de dualité anime le personnage et la série, et la rend plus proche de son audience, au sens de ne pas répondre à une représentation manichéenne : « We don't write Xena as a woman, we write her as a person » (Chris Manheim, scénariste de Xena cité par Stoddard Hayes 1998 : 136). Par la même occasion, Xena vient après la tendance des super-héroïnes figées autour de caractéristiques physiques appelée « Bionic Woman » (1997). Selon Frankel (2018) Xena redéfinit les conventions autour du héros d'action et des femmes guerrières. Elle est belle et sexy mais n'utilise pas ses charmes pour se battre ou vaincre ses ennemis. Bien au contraire, elle assume son corps. Xena ne se résume pas à un physique sportif ou superficiel, mais aussi à son intelligence. Elle est un contre-stéréotype féminin et masculin vu dans les productions antérieures. Xena ne cache pas non plus sa forme féminine.

Par ailleurs, au fil des saisons, les références à Hercule dans *Xena la guerrière* se font par le biais des dialogues ou des images. Au-delà de faire le lien entre les séries, elles servent aussi à resituer le personnage de Xena à Hercule, à savoir celle d'une héroïne face à un héros, ou encore celle d'une femme face à un homme. Dans l'épisode 9 de la saison 2, la référence à Hercule est faite par le biais d'une marionnette représentative du héros, comme une arme maniée par Xena qui s'en sert pour combattre ses ennemis. On peut y voir une métaphore du contrôle de l'homme par la femme. Une allusion au rapport de force entre les sexes ressort dans cette façon d'amener le héros dans la série. C'est d'ailleurs rappelé à plusieurs reprises dans d'autres épisodes, notamment dans l'épisode 2 de la saison 3, lorsque Néron est surpris de voir une femme comme héros, pour délivrer sa ville de la malédiction qui les oblige à revivre éternellement la même journée.

« The day will repeat he said until a hero comes who can fix everything [...] » (Néron)

« So when you saw me in the village why didn't you ask for help ? » (Xena)

« Well frankly I was expecting Hercules or at least Sinbad [...] » (Néron)

Cette mention d'Hercule sert de contrepied dans la façon de représenter Xena en tant que femme héroïne face au héros masculin. En plus de faire référence à Hercule, elle sert au propos de la série qui positionne une femme comme héroïne, à l'inverse d'un monde narratif bâti par des hommes. Cette référence suggère l'opposition des deux personnages et remet en question le rôle de la femme comme héroïne principale et non dépendante d'un patriarcat. On y voit là le passage, d'une analyse de *Xena la guerrière* comme une série autonome. Dès le départ, l'univers des deux séries se scinde autour de deux mondes : Xena et Hercule. *Xena la guerrière* serait à voir comme un microcosme au sens de présenter des caractéristiques qui lui sont propres, qui en viennent à définir la série. La matrice de la série se dessine progressivement par cette addition d'éléments distinctifs qui caractérisent *Xena la guerrière* de *Hercule* : la formule des épisodes, les personnages ou encore les thèmes. L'addition de particules dites microscopiques, dans leur façon de se référer à un élément parmi un tout, invite progressivement à parler de la série comme un monde à part entier.

1.3. Double épisode et arcs narratifs

La majorité des épisodes restent clos avec leurs propres intrigues et antagonistes. Le *cliffhanger* reste limité à quelques épisodes. Il est entrevu dans la saison 1 entre deux épisodes (S1E21-22) pour introduire Callisto, et est retrouvé occasionnellement⁷⁰ dans la saison 2 pour créer du suspense autour du retour de Callisto (S2E5-7-8⁷¹) ou de la mort de Xena (S2E12 et S2E13), ou dans une série d'épisodes de la saison 3, qui représentent des ellipses à la trame narrative principale : « The Debt Part 1 & Part 2 » (S3E6-7).

Le format épisodique prévaut au cours des deux premières saisons, à l'exception de quelques épisodes. Un schéma narratif feuilletonnant ressort notamment lors du retour de personnages emblématiques. C'est le cas par exemple de l'épisode 5 de la saison 2 où le personnage de Callisto fait son grand retour. À la fin de l'épisode, le personnage meurt enseveli dans des sables mouvants, et Xena assiste à la scène sans l'aider. La responsabilité de Xena dans la mort de Callisto est laissée en suspens le temps d'un épisode. Callisto refait surface dans l'épisode 7 pour hanter Xena avec la complicité d'Arès. Le dieu de la guerre échange les corps des deux femmes. Callisto se retrouve dans le corps de Xena, et Xena dans celui de Callisto. L'épisode se termine avec la victoire de Xena sur Callisto, mais sans que celle-ci ne retrouve

⁷⁰ S2E5 « Return of Callisto », S2E7 « Intimate strangers », S2E8 « The Little warlords »

⁷¹ Le scénario de ces deux épisodes repose entièrement sur l'accident de l'actrice principal. Le final de l'épisode 7 est modifié. Xena est dans le corps de Callisto, donnant l'opportunité à Hudson Leick de remplacer Lucy Lawless le temps d'un autre épisode par la suite. Le final de l'épisode 8, marque le retour de l'actrice principal et une permutation des corps définitive.

son corps d'origine. Il faut préciser que la fin est changée à la dernière minute avec un fait extérieur à la diégèse, mais qui a des répercussions. Lucy Lawless, interprète de Xena, se blesse lors d'un passage télé⁷² et Hudson Leick continue d'incarner Xena pour l'épisode suivant. Callisto n'a plus sa place dans la diégèse dans cet épisode si ce n'est que par la présence de l'actrice. Les épisodes sont donc liés tant par la diégèse que par l'esthétique. Ils instaurent un ordre de lecture des épisodes. Lucy Lawless finira par reprendre son rôle de Xena à la toute fin. Les épisodes 12 et 13 de la même saison constituent des épisodes doubles dans leur façon de faire référence à des événements qui se suivent : à savoir l'accident et mort de Xena dans le premier épisode, et sa résurrection dans le second.

Au fil des épisodes, la série s'étoffe. Le format épisodique qui transparait sur la première saison permet de glisser progressivement vers une logique feuilletonnante. *Xena la guerrière* est une série feuilletonnante-évolutive, suivant la classification de Jean-Pierre Esquenazi (2017). Chaque épisode peut être lu indépendamment de la totalité des autres épisodes. Néanmoins, les personnages continuent d'évoluer dans leurs quêtes au cours des épisodes.

Par exemple, l'esthétique de la série et des personnages deviennent des indices de l'aspect évolutif de la série. Des transformations se font au niveau physique et au niveau moral, symbolisant alors les différentes étapes de progression des personnages dans leur voyage. C'est le cas tout particulier de Gabrielle qui change régulièrement de tenue ou d'apparence. Ce mouvement du personnage rend alors compte de l'état d'esprit de Gabrielle sur l'entièreté de la série, à savoir la quête d'elle-même. Gabrielle grandit, change et évolue aux côtés de Xena passant de la jeune fille timide à la compagne de voyage maladroite pour enfin se révéler comme guerrière redoutable. L'esthétique devient un indice de la progression du personnage transposé sur les saisons marqueur d'événements, d'épreuves et d'apprentissage du personnage sur elle-même. Xena, elle, arbore toujours la même tenue. Sa quête n'est pas la quête de soi mais de sa rédemption. Son armure devient le symbole de ce passé sombre qui l'habite et dont elle cherche à se racheter tout au long de la série. L'armure devient la parure du personnage qui permet de l'identifier, à l'image de costumes et des tenues emblématiques de superhéros, il est aussi le représentant d'un passé du personnage. Sa présence continue à chaque épisode rappelle le passé de Xena. Il serait donc à voir comme un vecteur d'identité, mais aussi un symbole de son passé, soit d'un fardeau qu'elle porte à chaque épisode, et ceci jusqu'à sa mort.

⁷² A l'occasion de l'émission télé « The Tonight Show with Jay Leno », Lucy Lawless doit faire une entrée comme Xena en arrivant à cheval sur le plateau. Mais le cheval trébuche et l'actrice se brise le coccyx, entraînant des complications sur le tournage des épisodes.

De plus, *Xena la guerrière* est une des séries représentantes de la période de transition entre l'ère des années 1990 et ce renouveau des années 2000, où apparaissent les arcs narratifs plus complexes, devenus récurrent dans les séries contemporaines (Mittell 2006).

Les deux premières saisons de *Xena la guerrière* fonctionnent sur l'alternance d'épisodes dramatiques et comiques. La saison 1 représente un schéma traditionnel vu dans les séries avec une suite d'épisodes feuilletonnants. À partir de la saison 2, les tropes narratifs apparaissent jusqu'à se multiplier par la suite. La structure narrative de la série évolue et se complexifie avec l'apparition d'arcs narratifs, visible à partir de la saison 3 jusqu'à la fin de la saison 5. Ils sont identifiables par l'omniprésence d'un antagoniste sur une grande partie de la saison : Dahak, introduit au début de la saison avec la grossesse de Gabrielle et la naissance de sa fille Hope, comme fille du mal/fille de Dahak (S3E4-5). Dahak apparaît seulement à l'épisode 11 pour ne revenir qu'au *season finale* (S3E21-22). Il revient ensuite au début de la saison 4, pour un épisode (S4E3), par l'intermédiaire de Hope, et disparaît au même moment. Il s'inscrit dans les trois premiers épisodes faisant suite au *cliffhanger* de la fin de la saison 3, et marque la mort de Hope/Dahak et les retrouvailles entre Xena et Gabrielle⁷³.

La saison 3 est la première à avoir une finale en deux parties et à se clôturer sur un *cliffhanger* : la mort de Gabrielle. Les trois premiers épisodes de la saison 4 annoncent la mort des deux héroïnes qui aura lieu dans le *season finale* (S4E21) par l'utilisation rapide d'un *flashforward*. Le mécanisme narratif projette le spectateur dans le futur, et plus précisément dans le final de la série. Il y voit les deux guerrières en train de se faire crucifier. Le *flashforward* donne la solution à la saison, puisque le final se termine bien sur cette scène et donc sur la mort de Xena et Gabrielle. Néanmoins, elle pose des questions sur tous les événements qui vont le précéder (dans l'espoir de le modifier) et qui vont le suivre. La série étant renouvelée pour une saison 5, cela laisse présager le retour des protagonistes. La trame narrative principale de la saison va donc tourner autour des circonstances et des conséquences de cet événement. Le spectateur cherche à savoir comment les guerrières peuvent-elles se faire tuer et surtout si cet avenir annoncé peut être évité. Par cette technique narrative, les créateurs gardent en suspens le spectateur sur la suite des épisodes jusqu'à son final.

La saison 5 de *Xena la guerrière* semble correspondre au schéma que l'on retrouve aujourd'hui dans les séries contemporaines, avec une intrigue en fil rouge sur l'intégralité de la

⁷³ Après ça, il disparaît de la série, pour devenir l'antagoniste principal à la saison 5 de *Hercule* qui a lieu simultanément.

saison, et des *cliffhangers* qui correspondraient au *mid-season*⁷⁴, ou qui précèdent le *season finale*. Les premiers épisodes de la saison 5 présentent la trame narrative principale de la saison : la grossesse de Xena, directement liée à celle de l'actrice. Il s'agit donc d'observer comment un fait externe est ici incorporé à l'univers diégétique de la série et à sa structure. L'arc sur la grossesse de Xena est introduit à l'épisode 4 pour se conclure à l'épisode 12, faisant office de *mid-season finale*. On y retrouve des antagonistes majeurs amenés à revenir au cours de la saison entière : les dieux. La saison se clôt sur une résolution complète de l'intrigue en deux parties avec la destruction des dieux de l'Olympe, et apporte un changement majeur dans la suite de la série, en projetant le spectateur 25 ans plus tard.

La logique feuilletonnante permet de parler progressivement de complexité narrative dans la série. L'effet de multiplication et de densification analysé devient un élément qui interfère dans la représentation de *Xena la guerrière* et dans sa compréhension. La série multiplie les procédés narratifs, les personnages et autres, rendant compte d'un monde toujours plus large, dense, mais aussi révélant une complexité dans la façon d'interagir dans la lecture de la série.

2. *Xena la guerrière* : une série complexe

Nous poursuivons notre analyse de *Xena la guerrière* comme une série feuilletonnante, autour de l'analyse de la complexité narrative qui se déploie sur plusieurs niveaux et par plusieurs éléments. Tout d'abord, le format permet d'entrevoir plusieurs éléments (genres, formats, thèmes) qui participent à la densification de la série et à la complexité de sa structure. Ensuite, l'observation de la série permet de voir un collectif de personnages se former dans l'univers de la série, parvenu à s'inscrire dans la matrice et à se projeter dans d'autres objets. Ils deviennent ainsi les référents du monde Xena. Enfin, la complexité narrative prend forme dans le texte à travers de nouveaux mécanismes qui brisent la linéarité narrative, par l'instauration notamment de manipulations spatio-temporelles qui délocalisent les personnages, les intrigues, mais aussi la série de son cadre diégétique de base, amorcé dès le premier épisode.

Tout cela participe à donner à la série un aspect multidimensionnel. La série est construite et se construit au fil des années autour de plusieurs éléments qui rendent compte d'une évolution de la série sur plusieurs niveaux : narratif, diégétique, etc. Nous pourrions ainsi parler de *Xena la guerrière* comme d'une série monde.

⁷⁴ Les épisodes 3 à 12 correspondraient à l'arc A de la saison centrée sur la grossesse de Xena. Les épisodes 13 à 20 renverraient à l'arc B, soit la post-grossesse du personnage, jusqu'au *season finale* avec les épisodes 21 à 22.

2.1.Format

Xena la guerrière est une série complexe qui ne repose pas sur un format en particulier, (du point de vue de la structure et de l'agencement des épisodes et des saisons, des genres), mais sur un jeu avec la multiplicité des choix et des possibilités. Sur six saisons, la série alterne plusieurs genres dans sa narration, mais aussi dans la façon de filmer. En parallèle à cela, différents thèmes sont abordés. Le format de la série crée un décalage entre les différents espaces : narratif, diégétique et spectatorial.

Sur six saisons, la série alterne les genres et les tons au cours des épisodes. *Xena la guerrière* repose sur l'alternance d'épisodes dramatiques et comiques. Les premières saisons sont caractérisées par cette alternance des deux genres. À partir de la saison 3, la série joue encore plus avec les possibilités de genres, que les créateurs incluent aussi directement dans la façon de filmer, mais aussi dans la narration. Certains épisodes créent l'évènement auprès des spectateurs par leur distinction par rapport au schéma épisodique vu dès le départ. À partir de la saison 3, les scénaristes prennent des libertés avec l'avènement d'un épisode musical⁷⁵. Le format connaît un tel succès qu'il est repris dans la saison 5 (E10), à l'occasion du 100^{ème} épisode⁷⁶. Dans la saison 4, le scénario de l'épisode 19 fait directement référence au jeu issu de la culture populaire, Clue /Cluedo, par une enquête des protagonistes en huis clos après un meurtre. L'épisode 2 de la sixième saison est aussi une référence directe à l'univers horrifique de *Evil Dead* (Raimi, Campbell 1981-2013), produit par les mêmes producteurs que *Xena la guerrière*.

Le format documentaire s'inscrit aussi dans quelques épisodes de la série grâce au montage et au narratif. L'épisode 15 de la saison 2 présente quelque chose d'inédit dans l'univers de la série. Il est construit comme un documentaire suivant le quotidien des guerrières pendant 24heures. Le format documentaire de l'épisode est directement lisible par l'insertion de titres qui renseignent sur les différentes étapes de la journée de Xena et Gabrielle : I. Waking up, II Finding your way, III Making a decision, IV Traveling, V A Call from nature, VI Giving directions, VII Practice makes perfect, VIII Trial and error, IX Waiting for Garrett, X Going to bed. Il est aussi directement inséré dans la narration de l'épisode 13 de la sixième saison, où la caméra, le journaliste, et le matériel audiovisuel sont tous acteurs dans l'épisode. Des plans

⁷⁵ S3E12 « The Bitter Suite », S5E10 « Lyre, Lyre, Hearts on Fire »

⁷⁶ À l'ère des séries contemporaines, il s'inscrit comme récurrent dans la mythologie de plusieurs séries télévisées qui créent l'évènement autour de ce type d'épisodes (*Buffy the Vampire Slayer* (TheWB, UPN 1997-2003) (S6E7), *Once Upon A Time* (ABC 2011-2018) (S6E20), *Grey's Anatomy* (ABC 2005-) (S7E18), *Riverdale* (Netflix 2017-) (S2E18), *The Flash* (TheCW 2014-) et *Supergirl* (TheCW 2015-) (Crossover S3E17).

directement adressés à la caméra (et donc aux spectateurs) sont répétitifs dans l'épisode⁷⁷. L'épisode crée l'événement en brouillant les frontières entre l'espace de la narration et l'espace spectatorial.

Enfin, la complexité de la série ressort dans la multiplicité des thématiques qui caractérisent sa diégèse. *Xena la guerrière* ne se restreint pas à un cadre narratif/diégétique, introduit avec *Hercule*. La série évolue et par la même occasion se complexifie par des thèmes toujours plus nombreux mais aussi qui créent un décalage entre le cadre spectatorial et le cadre narratif. En effet, la série s'insère dans une actualité omniprésente correspondant alors au temps et à l'espace de sa diffusion. Le décalage entre le cadre (la mythologie) et la posture du spectateur crée l'omniprésence d'une actualité qui ressort dans les sujets, le langage des personnages, les lieux et les façons de filmer. Les personnages sortent du cadre principal de la série pour être mis en scène dans une Amérique des années 1990, en Macédoine en 1940. De la même façon, Xena multiplie les références à des mythes ou à des personnages. Elle fait référence à des héros de la culture pop (Indiana Jones, Wonder Woman). Dans l'épisode 10, de la saison 2, Renée O'Connor interprète Janice une exploratrice. Son personnage reprend le visuel du personnage Indiana Jones. Elle rejoue également des scènes emblématiques qui caractérisent le personnage (l'utilisation du fouet par exemple). L'épisode est lui-même une intertextualité à l'univers d'Indiana Jones. Les personnages sont délocalisés dans un autre temps (1940) et dans un autre lieu (la Macédoine). Les acteurs principaux sont présents mais incarnent de nouveaux personnages qui s'aventurent dans la quête des parchemins de Gabrielle, qui racontent l'histoire de Xena. L'intertextualité participe à l'ajout d'éléments dans le monde de Xena qui devient plus complexe.

Cette technique et esthétique de la série sous-entend que la série est plus compliquée que ce qu'elle laisse croire et invite à voir au-delà. Le format de la série contraste avec le format vu dans les années 1990 sur d'autres programmes. Il est représentatif de la transition culturelle et télévisuelle dans lequel se situe *Xena la guerrière*. Les séries de l'époque (fin des années 1990) et du début des années 2000 sont plus longues, plus complexes par un collectif de personnages comme protagonistes, et utilisent des manipulations spatio-temporelles. *Xena la guerrière* se situe alors dans cet entre-deux dans la façon de faire une série pour l'époque. Son format permet d'entrevoir les différentes techniques narratives, productives et esthétiques amenées à se

⁷⁷ Un indice au format documentaire est aussi le port caméra épaule, perceptible dans plusieurs plans d'épisodes de la série (S2E15 et S6E13).

projeter sur les séries quelques années après, jusqu'à devenir des techniques récurrentes voire de véritables modes narratifs dans l'écriture de la complexité narrative.

2.2. Collectif de personnages : de deux héroïnes à un collectif

Xena la guerrière se développe comme monde à travers la création de personnages devenus emblématiques à l'univers fictionnel de la série. Certains personnages secondaires vont devenir récurrents, devenant des agents principaux dans l'évolution de Xena et Gabrielle. Au fil des saisons, un collectif de personnages enrichit la série et complexifie son univers. Chacun devient indicateur de nouvelles intrigues et de nouvelles dynamiques avec les héroïnes. Plusieurs personnages se démarquent assez pour être ramenés dans d'autres épisodes.

Joxer, qui apparaît à la fin de la première saison, fait quelques apparitions dans la saison 2, jusqu'à devenir récurrent dans les saisons 3, 4 et 5. Il devient l'acolyte des deux héroïnes⁷⁸. Au fil des épisodes, il devient un personnage emblématique par sa maladresse, et son amitié qu'il tisse avec les deux femmes. Il occupe de plus en plus de place dans le Xenaverse par l'amour qu'il porte pour Gabrielle. Son passé est aussi exploré lors de certains épisodes. On découvre alors qu'il est le troisième frère de triplés (S3E8 et S5E10). Enfin, la série va plus loin en le détachant progressivement de ce rôle de comique pour le retrouver dans des scénarios plus sombres (S418). Longtemps considéré comme un guerrier raté, Joxer se vante de ses exploits de guerrier qu'il usurpe des aventures de Xena et Gabrielle. Il s'attribue alors tous les actes héroïques des deux femmes. Lors de cet épisode, il tue accidentellement un homme pour la première fois, révélant alors une autre facette de la personnalité du personnage. Le comique laisse la place au registre tragique. Ce dernier est retrouvé lors de la dernière apparition de Joxer en tant que personnage récurrent, où il se fait tuer par la fille de Xena (S5E21). La fin de la saison se clôture sur la mort du personnage et sert d'introduction à une nouvelle ère avec une nouvelle génération de personnages récurrents à venir dans la saison 6.

Parmi les autres personnages emblématiques, plusieurs méchants vont se démarquer. C'est le cas de Callisto, Arès, Alti et César, qui s'inscrivent dans l'identité de la série par des apparitions régulières. Callisto est présente à chaque saison pour un épisode au moins. Alti, qui apparaît dans la saison 4, revient dans les deux suivantes. Arès est présent sur plusieurs épisodes à chaque saison. Chacun apporte de nouvelles dynamiques entre les protagonistes et leur

⁷⁸ Il est ce personnage comique qui accompagne les deux guerrières dans leurs aventures. Il occupe le rôle que Gabrielle tient dans la première saison, permettant à la jeune femme d'évoluer.

évolution. Ils occupent davantage de place en fonction du lien qu'ils entretiennent avec les deux héroïnes.

Callisto est un personnage méchant, devenue importante sur le plan narratif par son lien avec la guerrière ou par ses nombreux retours dans la série. Elle représente une partie du passé de Xena. Les deux héroïnes sont des ennemies mortelles. Callisto est aussi la première antagoniste féminine qui constitue une vraie menace pour la guerrière. Elle ne fait qu'une apparition très rapide dans l'épisode 21, mais va causer l'état de paralysie de Xena dans l'épisode suivant. C'est elle qui l'empoisonne en lui tirant une flèche dans le cou au début de l'épisode. Malgré cette menace soulignée, l'identité du responsable du crime reste un mystère et n'est révélée que l'épisode suivant intitulé « Callisto » (S1E22), où le personnage et sa relation avec Xena sont introduits. Callisto revient à chaque saison. Elle crée de la surprise dans la plupart de ses apparitions, en manigançant avec Arès, en réapparaissant quand on ne l'attend pas. Elle outrepassé les règles de la vie et de la mort pour revenir hanter sa pire ennemie Xena. Callisto devient emblématique par son évolution au fil des épisodes (passant de guerrière à repentis), et par sa relation avec Xena. Callisto représente la Némésis de Xena, puisqu'elle incarne une partie de son passé. Xena est responsable de la haine de Callisto à son égard et envers les autres après avoir tué toute sa famille et réduit son village en cendre. Le spectateur apprend que c'était un accident. Xena avait donné des instructions à ses hommes qu'ils n'ont pas respecté en tuant et brûlant tout. La quête de rédemption devient plus complexe pour Xena qui est poursuivie par son passé et ses erreurs incarnés par Callisto. Callisto est la création même de Xena et de ses erreurs, rendant la quête de rédemption de la guerrière encore plus complexe. Le personnage parvient même à se projeter dans le monde de Hercule dans la saison 3, épisode 12, où elle cherche les pommes d'or pour devenir déesse et tuer sa grande ennemie.

Nous pouvons illustrer la densification du monde de Xena par la multiplication des personnages qui constellent/gravitent autour de Xena et Gabrielle avec le schéma qui suit (Figure 6). Au fil des saisons, le monde de Xena augmente et se complexifie, par l'ajout constant de nouveaux protagonistes et le retour d'anciens. *Xena la guerrière* conçoit un monde dense mais familier avec des personnages qui vont réapparaître au cours des saisons et devenir emblématiques. Le monde de Xena s'agrandit à mesure que des personnages s'ajoutent à l'univers fictionnel au cours des saisons, mais il se complexifie par le retour de certains. Progressivement, l'attention sur les deux guerrières au départ de la première saison, se déplace sur celle d'une densité de personnages (anciens et nouveaux), qui s'ancrent dans l'univers de la série, et complexifient la narration par leurs relations avec les deux guerrières.

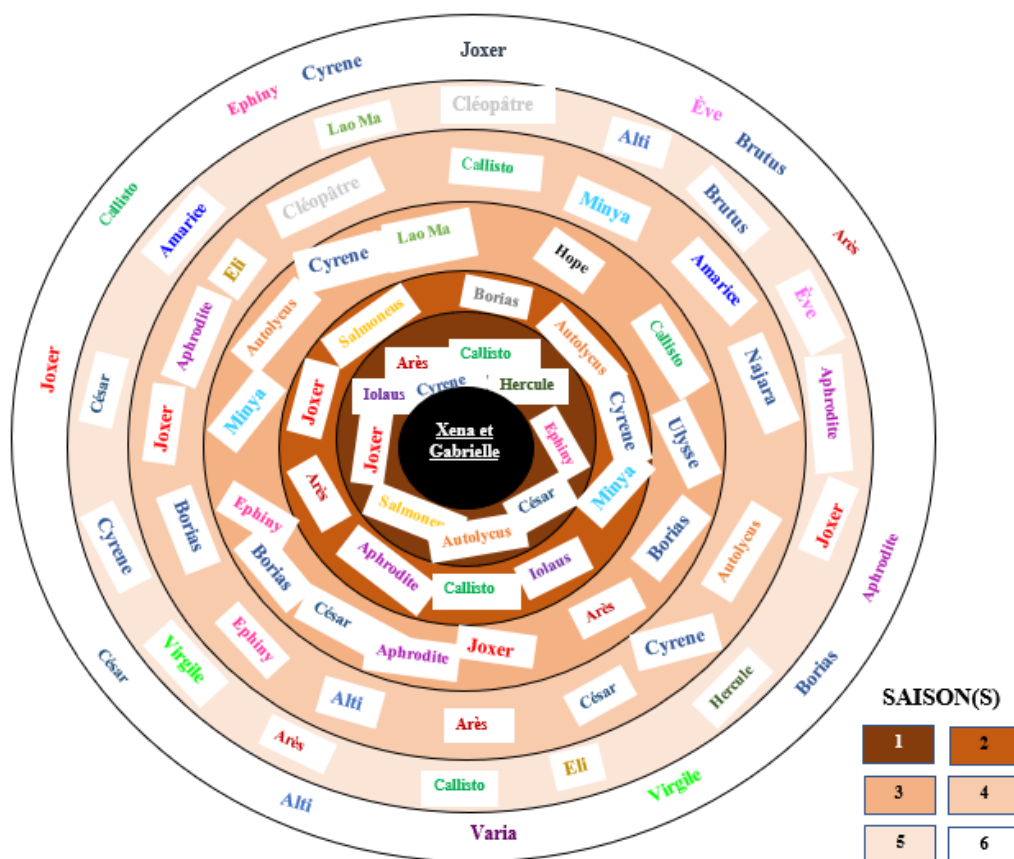


Figure 6 : Personnages qui densifient le monde de Xena au cours des six saisons

Le monde de Xena parvient même à se projeter dans celui de Hercule par le biais de ses personnages secondaires qui franchissent les frontières des séries télévisées⁷⁹. Certains apparaissent de façon épisodique, d'autres font l'objet de véritables intrigues. Les allers-retours de personnages permettent de rendre compte de cette alternance de format comique et tragique abordé précédemment. En effet, pour la majorité, il s'agit d'antagonistes et de personnages comiques qui réapparaissent et se partagent les deux séries comme Autolycus, Salmoneus, Callisto, Dahak, et Arès.

Xena la guerrière produit elle-même des personnages qui vont être retransmis dans le monde d'Hercule. Par conséquent, elle s'impose alors comme une série importante dans l'univers global de Xena et Hercule. De la même façon, la série remet partiellement en question l'idée d'un noyau prédéfini autour de la série *Hercule*. En effet, selon la posture du spectateur, le noyau d'un univers peut varier en fonction du rapport qu'il entretient à cet univers et à ses particules. *Xena la guerrière* s'inscrit dans une logique de construction de mondes. La série

⁷⁹ Ephiny, Joxer, Iolaus, Aphrodite, Arès, Autolycus

serait à voir comme un monde large, dans lequel on assiste à la multiplication d'éléments narratifs et personnages amenés à se répéter et ayant pour conséquence de complexifier l'histoire.

2.3.Manipulations spatio-temporelles : rupture d'une lecture linéaire

Le positionnement de la série *Xena la guerrière*, dans l'entre-deux de la télévision traditionnelle opposée à une télévision du numérique, est alors visible dans sa structure par l'agencement des saisons et de nouvelles stratégies narratives. Ces dernières participent à la création de nouvelles histoires et à la complexification de lecture et compréhension de la série. Nous verrons que la perception de la série et des personnages évolue au fur et à mesure que les stratégies narratives autour de la série se déploient. Différentes caractéristiques font glisser *Xena la guerrière* vers un format feuilletonnant qui suggère de parler d'elle comme une série monde qui met en scène un univers fictionnel complexe.

La narration se complexifie. Cela passe notamment par des manipulations du temps et de l'espace diégétique, par le biais de mécanismes spécifiques tels que le *flashback*, le *flashforward* ou les déplacements spatio-temporels. Les *flashbacks* occupent de plus en plus de place dans la série. Ils apportent des informations sur le passé de la guerrière et ajoutent des éléments à la quête de rédemption. De plus, ils sont révélateurs de nouveaux personnages et de nouveaux liens. Le mécanisme apparaît pour la première fois dans la série, lors de l'épisode 12 de la saison 2. Après un accident, Xena est plongée dans le coma. Le *flashback* devient une technique narrative pour projeter le spectateur dans l'esprit de Xena et plus précisément dans son passé. Il y fait la rencontre de Jules César, qui devient un antagoniste emblématique de la série par des apparitions à chaque saison. Représenté comme un stratège et un séducteur, celui-ci représente la première menace de Xena au sens qu'il est le premier homme à la trahir. Il est une menace perpétuelle et importante par ce lien et le passé qu'il partage avec la guerrière. À la fin de la saison 4, il parvient même à faire crucifier Xena et Gabrielle. Il est l'auteur de leur mort annoncée par un *flashforward* dès le début de la saison. Le *flashback* devient alors une stratégie narrative qui permet de manipuler le temps diégétique, mais aussi de le complexifier, en entrelaçant de nouvelles intrigues et de nouveaux personnages. Le passé du personnage crée un niveau supplémentaire dans la narration. Il invite le spectateur à faire des allers-retours grâce à une double structure. Le spectateur plonge de plus en plus souvent dans le passé de Xena par le biais de *flashbacks* qui a des conséquences sur le présent représenté par la trame narrative principale de la série.

De plus, la quête de Xena et Gabrielle les mène en dehors de la Grèce à plusieurs reprises. Elles rencontrent de nouveaux adversaires et se créent de nouvelles histoires. La conception d'intrigues multiples et structurées est aussi visible par la multiplication des lieux. Dans *Xena la guerrière*, l'espace narratif ne semble pas avoir de frontières : différents univers explorés, différentes époques, différents personnages historiques, différents lieux, différents mythes. L'espace participe à l'élargissement d'un univers sériel. Il devient un acteur dans la quête des personnages qui explorent différentes cultures⁸⁰. Les personnages franchissent le cadre spatio-temporel de la Grèce Antique pour rencontrer celui d'autres pays et d'autres époques, notamment le XXème siècle ou encore les années 2000. Les héroïnes voyagent à travers différents espaces et rencontrent de nouveaux personnages porteurs alors des histoires et des mythes de leur propre culture. À partir de la saison 3, *Xena la guerrière* dépasse les frontières spatiales en déplaçant les personnages dans la Chine Antique. La Chine, au-delà d'un espace exploré dans la série, occupe une place importante dans le passé de Xena et deviendra même le lieu principal du final de la série. L'Histoire sert de fondement principal au développement de la série et de son univers. Au-delà d'un espace géographique, il devient un nouvel espace diégétique donnant naissance à de nouvelles histoires. La saison 4 représente une extension diégétique faite à l'univers de la série qui passe par un changement d'espace : la majeure partie de la série se déroule en Inde, donnant place à de nouveaux thèmes et personnages empruntés à une culture (Hanuman, Krishna, Indrajit (E16) et Tataka (E14)) qui s'ajoute au panorama gréco-romain. Enfin, dans la saison 6, les guerrières voyagent jusqu'en Norvège pour une trilogie d'épisodes. Ces arcs narratifs ne concernent qu'une série d'épisodes qui correspondent à un moment de la saison.

La saison 6, pensée comme la dernière, rompt avec le schéma instauré, en étant davantage épisodique par la succession d'intrigues closes pour chaque épisode. La saison ne se dessine pas sur une intrigue narrative principale comme la saison 4. Ce « retour en arrière » au format des deux premières saisons soulignerait la valeur nostalgique de la saison 6 envers l'univers de la série, déployé durant six années. La saison joue sur ce principe de mêler passé et nouveauté, avec un nouveau casting d'acteurs récurrents, et des anciens qui font leurs adieux⁸¹, comme

⁸⁰ La série elle-même joue sur cette multiplicité culturelle dans son concept, puisque le personnage de Xena est inspiré d'une reine africaine, Amina. L'esthétique des combats est puisée des films chinois de kungfu, et à cela vient s'ajouter l'univers mythologique.

⁸¹ Ted Raimi, Bruce Campbell, Kevin Sorbo entre autres et leurs personnages disparaissent. Les apparitions qu'ils sont amenés à faire se font alors sous la forme de *flashbacks* ou de réalité alternative (Ex : Ted Raimi/Joxer (S6E18 et 20)). D'autres, s'ils réapparaissent, interprètent des rôles différents (Ex : Michael Hurst joue Nigel le présentateur et non Iolaus (S6E13)).

pour témoigner d'un passage de relai à une nouvelle génération Xena. Chaque épisode peut être vu dans le désordre, même si certains nécessitent un visionnement chronologique comme c'est le cas pour la trilogie d'épisodes (S6E7-8-9) qui fait de nombreuses références à l'anneau des Nibelungen ou encore aux *Seigneurs des anneaux* (Jackson 2001-2003)⁸² par des éléments de la trame narrative. Les épisodes sont centrés autour d'un anneau d'or magique qui donne un grand pouvoir à celui qui le détient, au risque de le détruire. Ils peuvent être isolés de la trame principale. On y découvre un nouvel épisode sur le passé de Xena, mais aussi un univers différent, avec des références nordiques et non plus gréco-romaines.

De la même façon, le final de *Xena la guerrière* diffère de celui des séries d'aujourd'hui, où plusieurs personnages emblématiques reviennent pour faire leurs adieux. Dans *Xena la guerrière*, ce rituel sériel se fait dans les épisodes qui précèdent le final. À partir de l'épisode 17, on assiste à un défilé de personnages emblématiques à l'univers de la série (Ephiny, Arès, Alti, César, Borias, Joxer, et Aphrodite), allant jusqu'à remanier la chronologie de leur première apparition. L'épisode 20 est à la fois un *flashback* et un *alternate universe*, par sa structure sur une double temporalité. L'espace diégétique se situe entre le final de la saison 3 et le début de la saison 4. L'espace narratif se situe dans le monde moderne des années 1990. Il fait un clin d'œil aux fans en ramenant plusieurs personnages : Arès, Joxer, Meg, Annie, etc.

Le double épisode final de la série est pensé comme un mini-film, indépendant de tout le reste, par Robert Tapert⁸³. Une édition DVD avec uniquement ces deux derniers épisodes est produite indépendamment de l'intégrale de la série⁸⁴. Une nouvelle histoire est créée, et seules Xena et Gabrielle déjà connues de l'univers sont présentes. Le fait de les isoler sans aucune autre référence à d'autres personnages de la série permet de souligner la relation potentiellement ambiguë entre les deux héroïnes⁸⁵. Les scènes partagées entre les deux femmes donnent la possibilité à plusieurs lectures. Aucun personnage ne fait figure d'obstacle à leur relation amoureuse fantasmée et lue par certains spectateurs. Les producteurs-créateurs satisfont les fans à travers ces épisodes et cette saison, qu'on peut voir comme leur étant directement adressée. Cette saison 6 devient la saison de tous les possibles. On y retrouve tous les ingrédients de ce que la série a été pendant cinq années, avec l'alternance d'épisodes

⁸² Le tournage débute au même moment en Nouvelle-Zélande. Lucy Lawless est même demandée par Peter Jackson afin d'auditionner pour le rôle de Galadriel, qu'elle décline.

⁸³ Producteur et créateur de la série.

⁸⁴ Tout comme l'avait été la « Trilogie Xena » dans *Hercule*, une fois la série *Xena la guerrière* apparue.

⁸⁵ Seul Borias déjà vu dans la série fait une apparition à titre indicatif et de cohérence narrative dans la première partie.

dramatiques et comiques, les personnages emblématiques, et l'ambiguïté des relations entre chaque.

Par notre analyse de *Xena la guerrière* comme série autonome puis comme série monde au niveau de la structure et de la diégèse, nous pouvons avancer que la série ne semble pas avoir de limite dans le temps (Ex : Saison 6 : 25 ans plus tard), pas de limites d'espaces et pas de limite dans les personnages (nouveaux et anciens se croisent). *Xena la guerrière* est une mixité d'éléments, de personnages, d'événements et de formats. La série est ainsi complexe. Son jeu sur les conventions formelles, textuelles et esthétiques permet d'introduire la logique de monde dans l'analyse de la série. La logique de série monde et de série complexe ressort dans la forme de *Xena la guerrière* qui, nous le verrons, va se projeter et être renforcée par la réception.

Chapitre 5. Histoire du *fandom* de *Xena la guerrière*

Dans ce chapitre, nous proposerons une analyse de *Xena la guerrière* comme une série monde à travers l'analyse de sa réception. La série n'est plus seulement à voir comme une œuvre télévisuelle, mais bien comme un phénomène qui engendre des discours, des réactions et des contradictions, sur un plan transmédiatique. Nous porterons notre attention sur le *fandom* de la série en en proposant un panorama chronologique.

Au cours des années 1990, les fans de *Xena la guerrière* rendent la série « numérique », en permettant son exportation au-delà de la plateforme télévisuelle. La série est une des premières à avoir un *fandom* important formé sur le net. Les membres se donnent rapidement un nom : les Xenites, et s'organisent en fanclub. Ils se regroupent lors de *meetup* à groupe restreint, pour au fil des années gagner de plus en plus de place. Des groupes de discussions se forment par la création de forums. Des sites internet sont créés et des événements sur la série sont organisés.

En établissant un panorama chronologique du *fandom* de *Xena la guerrière*, remarquons que deux périodes caractérisent son évolution : 1) de 1995 à 2001, soit du début à la fin de la diffusion de la série, et 2) l'après années 2000 jusqu'à aujourd'hui. Le rapport au temps permet d'observer comment le *fandom* s'est construit, mais aussi comment il perdure et fait perdurer la série après son arrêt. L'historique du *fandom* nous permet de voir ce passage d'objet télévisuel à objet de culte par les fans.

1. De 1995 à 2001 : *fandom* et continuité de la série

Intéressons-nous à l'origine de la construction du *fandom* qui se met en place. Le site FanLore⁸⁶ propose une chronologie du *fandom* du Xenaverse, débutant en 1995 jusqu'en 2001. Si le site ne va pas plus loin, nous verrons que le *fandom* continue d'évoluer des années suivant l'arrêt de la série. Il est intéressant d'analyser cette frise chronologique du *fandom* en rapport à ce qui se passe dans le Xenaverse.

Tout d'abord, le *fandom* débute en 1995 à l'occasion de la première diffusion de *Hercule* (Janvier), autour de laquelle le forum Hercules Netforum est créé le mois suivant. *Xena la guerrière* débute aux États-Unis, en septembre de la même année. À la même période, Carroll Burrell élabore le premier site web autour de la série Xena at Logomancy. Elle est d'abord fan de *Hercule* lorsqu'elle conçoit son site internet. Son statut dans le *fandom* évolue avec

⁸⁶ https://fanlore.org/wiki/Timeline_of_Xena:_Warrior_Princess_Fandom

l'apparition de Xena dans la série *Hercule*, puis avec la série éponyme. Elle ne se contente plus d'échanger avec les autres fans. Elle crée elle-même un site web sur *Xena la guerrière*.

It was about the same time the show premiered. Maybe September 1995? (At one point I wrote down that I started the web site six months before Renee O'Connor's February 1996 birthday, so let's go with that date.) I was a big fan of Xena when she appeared on Herc, and as soon as I heard there was going to be a new program, I phoned Renaissance for permission to start a web site. The person I spoke with didn't really know what I was talking about but told me to go ahead and do what I wanted. And thus an obsession started (Burrell 1997).

Le site web sert de prolongement à son expérience de la série, mais aussi de façon plus globale au Xenaverse. Il prend l'allure d'archive sur la série où sont réunies des informations quant aux personnages. Il est aussi créé avec l'approbation de la production de la série. Il sert alors de relais entre les deux pôles et introduit les échanges entre eux qui vont se multiplier. Dans une interview⁸⁷, Carroll Burrell décrit l'évolution de son site et de son rapport au *fandom* en racontant la mise en place d'un phénomène autour de *Xena la guerrière*⁸⁸.

Xena la guerrière devient rapidement un phénomène avec ce qui se passe autour de la série avec la multiplication des forums, des chats et des sites web. Chaque site ou page créée possède son propre forum. Les fans prolongent leur expérience télévisuelle individuelle sur les forums, où l'effet de groupe étend les hypothèses sur la série. Un véritable travail collaboratif prend forme au moyen des réseaux sociaux encore limités de l'époque.

Précisons que *Xena la guerrière* fait tout de suite parler d'elle. En comparaison à son prédécesseur *Hercule*, les fans commencent à créer du contenu autour de la série le mois de sa première diffusion. Le forum de *Hercule* avait vu le jour quant à lui, un mois après sa première diffusion. En Octobre 1995, comme *Hercule*, *Xena la guerrière* a son 1^{er} forum : Xena NetForum mis en ligne par Universal. MCA-Universal diffuse l'adresse du site web officiel par l'intermédiaire de la série, en l'insérant dans les crédits de la fin de l'épisode diffusé (S1E7). On peut y voir une invitation des créateurs à interagir avec la série qui va se propager au fil des années, brisant le mur qui les sépare d'avec les fans. En 1996, Lucy Lawless s'adresse directement à ses fans via le forum. Cela crée l'événement dans le *fandom*. Le numérique devient donc le moyen pour les deux pôles d'établir un lien, une connexion entre eux, autrement que par le texte de la série.

⁸⁷ <http://whoosh.org/issue13/burrell1.html>

⁸⁸ « *Xena fandom* has gone the predictable path of most *fandoms*. The cosiness evaporates as the *fandom* grows. I no longer know everyone; I no longer recognise everyone's name. I went from being one of a few fish huddled together in a tiny pond, to a big fish in a medium-size pond, to a nondescript fish in an ocean. But I'm glad to see the program attract so much attention, become a phenomenon » (Burrell 1997).

A l'époque de la diffusion de la série, le Xena Netforum devient la source principale du *fandom* et le lieu d'échange qui réunit le plus de fans. Chacun doit s'inscrire pour l'intégrer et discuter via la plateforme. Sa création relève donc d'un espace contrôlé et restreint à des individus précis, les fans de *Xena la guerrière*, rendant compte d'un sentiment d'appartenance, comme l'illustrent différents témoignages de fans.

« I posted maniacally in the MCA NetForum and exchanged a lot of private e-mail with other fans," Burrell said. "It was reassuring to know there were other people interested in the program; I needed that reassurance. I didn't feel so strange and alone" » (Retranscrit par Silver 1997).

« Basically, every day, I would go to the forum and read all of the postings and replies," said fan Scott Anderson. "Can you even imagine a time when that was possible? After a few weeks, the number would exceed 20 or 30, so you would adjust the "get 10 latest postings" query to get the latest 40. Wow. I remember when someone posted that the total number of posts was around 200 and that the forum was closing in on the Hercules count » (Retranscrit par Silver 1997).

« Richard Carter Jr. said, "I was able to read the entire online collected wisdom in about an hour ... then several weeks later, MCA posted the web address at the end of the show, and the NetForum exploded" » (Retranscrit par Silver 1997).

Il est intéressant de voir que les discussions entre fans sont pour l'époque ce que l'on observe aujourd'hui sur les réseaux sociaux. Les fans se questionnent sur les événements qui se déroulent dans la série. Les dates des messages sont subordonnées à la date de diffusion des épisodes. Un rapport au direct ou d'instantanéité ressort dans les pratiques du *fandom* de *Xena la guerrière* par le biais du forum. La diffusion de la série devient un leitmotiv au regroupement, à l'interactivité et à la promotion de la série.

[R.I.P. Gabby](#), - quayd, Oct 2, 1998 23:05, 1 post
[Is Gabrielle Dead?](#) - Chakram712, Oct 2, 1998 23:05, 1 post
[Top10 things resembled....](#) - Jen.X, Oct 2, 1998 19:44, 1 post
[Xena Historical Inaccuracies](#) - tvbuff, Oct 2, 1998 18:06, 1 post
[yo *o*!](#) - Feldspar, Oct 2, 1998 13:26, 1 post
[It's been a long time...](#) - \eb\aster, Oct 2, 1998 12:32, 1 post
[Kids failing history becaus of Xena](#) - Kin-of-Xena, Oct 2, 1998 12:30, 1 post
[I'm new here](#) - Guilds, Oct 2, 1998 12:14, 1 post
['Xena' beats 'ER' in cable ratings](#) - JOURNEYCAKE, Oct 2, 1998 11:05, 1 post

Figure 7 : Photogramme de différents sujets de discussion des fans du forum Xena NetForum

Alti's prophecy?

From: (XenaObsessor)

Date: 12 Oct 1998 15:25:56

hey u all,
so, do u think Alti's prophecy on Xena and Gabrielle's future 'death'
will happen? is that something we are to expect for the big 'finale' of the show?

well, personally I think since Alti can't predict her own future and since xena 'cut' her short, her prophecy on xena and gabby's 'death' is gonna be 'just another ordinary day' of the two girls' life'.

any of u think that Alti's prophecy will actually be he 'ENDING'?

luv to hear what u think.

XO

Figure 8 : Photogramme d'un discours de fan en lien direct avec ce qui se passe dans le texte (Source : Xena NetForum)

Des traces du Xena NetForum jusqu'en Mai 1999 sont toujours présentes sur Internet sous forme d'archive. Avec l'arrivée des réseaux sociaux, certains fans décident de transposer le forum sur Facebook en créant une page fan⁸⁹ au même nom et décrite comme la suite à celui datant de 1995. Après l'apparition du forum, les activités du *fandom* ne font qu'augmenter, en parallèle à la diffusion. Les fans de *Xena la guerrière* se mobilisent en nombre dans la façon de multiplier les interfaces pour parler et échanger sur leur série préférée. Ils ne se limitent plus à des forums et créent des sites plus élaborés autour de la série qui ont pour but d'amasser et de relayer toutes les informations autour d'elle. En novembre 1995, un groupe de nouvelles Alt.tv.xena est créé. Le mois suivant (Décembre), Arbiter débute la première liste de mails « Xena ». Une deuxième ouvre en mars 1996 appelée « Xenaverse ». Enfin, en mai 1996 une autre est ajoutée « Hercule et Xena ». En janvier 1996, les fans de *Xena la guerrière* votent le nom de communauté « Xenites ».

En quatre mois de diffusion, *Xena la guerrière* se constitue d'un *fandom* très actif, de plusieurs sites internet conjuguant forum, *fanfictions* et informations sur la série (Tom's Xena page (1996)), de plusieurs emails, d'un chat et d'un nom de communauté. Un phénomène de densification du monde de *Xena la guerrière* est rendu visible par l'addition des fans, mais aussi de leurs activités. Les Xenites ne s'arrêtent plus à la série, mais vont s'intéresser à tout ce qui la constitue de près ou de loin.

Devant ce phénomène de *fandom* qui prend de plus en plus forme et de place autour de *Xena la guerrière*, des chercheurs vont s'intéresser à l'analyse de la série et former en mai 1996 l'IAXS (International Association of Xena studies), mis en ligne en juin 1996, dont on trouve les traces sur le site Whoosh en septembre 1996. Le site est une des plus importantes bases de données sur la série voire sur le Xenaverse, récoltées par les fans. Il fait office d'archive majeur

⁸⁹ <https://www.facebook.com/XenaNetforum/>

en répertoriant des documents et informations sur la série datant de sa création à aujourd'hui. Des fiches sur chaque épisode des saisons de *Xena la guerrière* et *Hercule*, des informations sur les audiences, des interviews et comptes rendus d'événements, les *disclamers*, les *transcripts*, les commentaires, les dates de diffusion, mais aussi des articles de recherche, des sondages et des forums sont joints au site permettant une interactivité sans limite sur l'univers de la série. Un espace réservé aux *fanfictions* des fans est également présent sur le site.

Par ailleurs, en plus des sites et des pages web sur la série, le *fandom* cherche à poursuivre le monde de Xena en créant et en racontant de nouvelles histoires autour d'elle qui participent à la densification du phénomène de la série. Les fans investissent la série de façon créative en écrivant des *fanfictions* qu'ils diffusent d'abord grâce aux *mail list*, puis par l'intermédiaire des sites sur la série qui pour la majorité, ont une section *fanfiction*, enfin par le biais de sites exclusivement dédiés aux *fanfictions* d'une multitude de séries télévisées (Ex : Fanfiction.net). En 1997, les fans de *Xena la guerrière* en plus d'écrire sur leurs séries préférées vont jusqu'à inventer un genre de *fanfiction* qu'ils rendent visible par le sous-titre « ÜberXena ».

« The first recorded attempt at a true ÜberXena in the Xenaverse was a non-web posted never completed serial short story called "Get Your Kicks on Route 66" by Miss and Aisa, which was released on a private mailing list in early June 1997 » (Kym Masera Taborn 2012)

Les *fanfictions* des ÜberXena ont été théorisées par Kym Taborn. Il s'agit d'un concept d'écriture qui trouve son origine dans trois épisodes de la série : « Dreamworker » (S1E3), « Remember noting » (S2E2) et « the Xena Scrolls » (S2E10). Ces trois épisodes tournent autour de la thématique de l'amour qui lie les deux personnages, mais aussi de la dimension temporelle et spatiale de cet amour/amitié. Les fans considèrent Xena et Gabrielle comme les archétypes féminins qui remettent en question le patriarcat dans n'importe quel temps et n'importe quel espace. De cette façon, les *fanfictions* reprennent ce concept en délocalisant les personnages de leurs histoires. Xena et Gabrielle servent de référents à ce genre de *fanfictions* pour interroger l'écriture des personnages féminins dans n'importe quelle civilisation. Elles proposent un nouveau regard sur des récits et des cultures alors diffusées et reconnues autour d'un patriarcat dominant. Nous reviendrons sur ce genre de lecture des fans et verrons que cette écriture est à mettre en lien avec une écriture de la série qui repose sur le même principe.

Nous pouvons illustrer cette densification du *fandom* Xena lors de sa diffusion aux États-Unis avec la figure ci-dessous qui présente les différentes formes de participation qui entoure le Xenaverse.

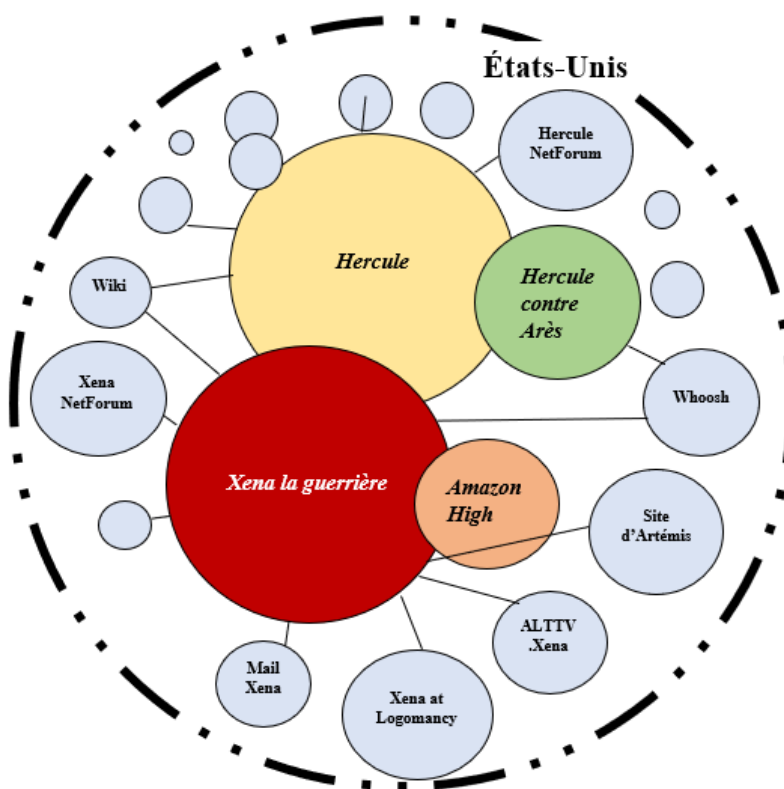


Figure 9 : Diffusion des activités du fandom Xena aux États-Unis

Enfin, le phénomène de la série à la même période se densifie dans l'investissement de nouveaux espaces des fans cette fois-ci physique avec l'organisation du premier événement officiel sur la série par Creation Entertainment en 1997. La première convention sur *Xena la guerrière* et *Hercule* a lieu à Burbank. L'événement est annuel et se délocalise dans d'autres pays/villes (comme en Angleterre) jusqu'en 2015. Il change de nom devenant les conventions Xena, où des acteurs de *Hercule* sont aussi présents. La convention devient l'événement officiel autour du Xenaverse.

L'organisation de ce type d'événement joue sur le phénomène du *fandom* qui se déploie en amont de la diffusion. Elle permet la diffusion de tout ce qui se passe sur les forums, mais aussi la rencontre entre les deux pôles. En parallèle, Creation Entertainment démultiplie le phénomène de l'événement avec la création d'un site officiel qui retrace chaque rencontre de chaque année. Avec la fin de la série, l'événement devient de moins en moins récurrent jusqu'à s'arrêter en 2015. Néanmoins, les fans prolongent l'expérience de la convention par l'organisation de leur propre événement annuel la Xenite Retreat, où quelques acteurs et/ou scénaristes de la série sont parfois présents. En 2020, Creation Entertainment fait revivre l'événement autour de la série pour son 25^{ème} anniversaire. Malgré l'arrêt de la série, mais aussi

celui d'administrateurs officiels autour d'elle, elle perdure grâce au *fandom*. La série continue d'exister à travers le *fandom*. Elle se perpétue sous différentes formes. Des années après l'arrêt de la série, d'autres pays investissent dans l'organisation d'un événement autour de *Xena la guerrière*, grâce à des pétitions de fans. Les actrices sont présentes à plusieurs Comic Con et en France, la Xenite Con a lieu à Paris de 2012 à 2014.

La création d'espaces d'information et de création autour de la série se multiplient au fil des années en rapport à sa diffusion dans différents pays. Le phénomène de la série par l'intermédiaire de la présentation du *fandom* jusqu'alors observé exclusivement aux États-Unis s'étend sur d'autres espaces géographiques.

2. Entre deux : diffusion internationale de *Xena la guerrière* (Extension)

L'année 1996 et celles qui vont suivre vont voir le phénomène Xena devenir de plus en plus important en raison de la diffusion internationale de la série. D'autres forums et sites internet vont s'ajouter au panorama déjà existant. Chaque pays a son propre site de fan « officiel ». La communauté de fans autour de *Xena la guerrière* s'agrandit, tout en se scindant en groupes en raison de l'appartenance à un pays. En France, plusieurs sites et forums sont créés en amont de la première diffusion de la série qui a lieu en 1996. Par exemple, le forum Xena immortal⁹⁰ est relié au site web Xena News⁹¹ créé en 2008.

Il est intéressant de remarquer des concordances et des différences sur les forums dans des pays différents. Les lectures peuvent différer en fonction d'une censure faite autour de certains épisodes, de certaines scènes ou de certaines répliques. De cette façon, la série ne va pas se diffuser de la même manière entre les fans français, italiens, allemands ou américains et britanniques.

La version italienne (Italia 1, 1996-2002) change les noms de protagonistes : Gabrielle devient Olimpia, et Joxer, Corilo. En France, l'épisode 4 de la saison 2 n'est diffusé qu'en 2001. L'épisode est censuré, jugé trop suggestif à la sexualité. En Allemagne (RTL+ 1996-2002), *Xena la guerrière* est diffusée en après-midi, mais certaines scènes et épisodes sont coupés, car jugés trop violents. La série est classifiée pour une certaine tranche d'âge et déconseillée au moins de 12 ans. En 1997, un groupe de fans allemands crée the Deutscher Xena Fanclub (DXF) qui regroupe très vite plus de 800 fans de différents pays (Allemagne, Autriche et en Suisse).

⁹⁰ <http://xena-immortal.forumactif.com/>

⁹¹ Site créé en 2008 : <http://xenanews.be/>

En Angleterre, les fans de la série créent le site Xenaville⁹² en 2002. Le site est régulièrement remis à jour. Après l'arrêt de la série, le site relaie des informations sur les acteurs et leurs nouveaux projets. Aux Pays-Bas, RTL4 commence à diffuser *Xena la guerrière* et *Hercule* le dimanche en 1997. Les séries deviennent très vite populaires, en regroupant 500 000 téléspectateurs chaque semaine. Un groupe de fans débute un nouveau fanclub : « Dutch Association of Herculeans and Xenites (DAHX) ». Le site web devient la ressource principale sur les séries pour les fans du pays, mais aussi pour la presse qui relaie les informations dans des articles. Les membres qui ont conçu le site web apparaissent dans les journaux, à la télévision et à la radio pour parler de la série et du phénomène qui se crée autour d'elle.

Par ailleurs, outre l'Europe, la série est diffusée en Australie (décembre 1996) et plusieurs sites sont créés, notamment Ausxip⁹³, qui connaît par la suite de nombreux dérivés autour des acteurs de la série : Ausxip Lucy Lawless⁹⁴ et Ausxip Renée O'Connor⁹⁵. Le site web s'est étendu sur d'autres espaces de diffusion avec l'émergence des réseaux sociaux au courant des années 2000. Le site web toujours ouvert a aujourd'hui un compte Twitter. Le *fandom* Australien rend compte de l'évolution positive de la série dans le temps et dans les espaces. Le *fandom* a su s'adapter aux événements numériques de l'époque, mais aussi aux événements qui entourent la série notamment la fin de la diffusion. Le site alors consacré à *Xena la guerrière* se diversifie autour d'autres objets télévisuels. Ausxip dérive d'un site sur *Xena la guerrière* vers un site Internet qui relaie et rediffuse les informations autour de séries et films focalisés sur des héroïnes.

La première saison de *Xena la guerrière* a été diffusée dans environ 27 pays entre 1995 et 1996. A ce jour, la série aura été vue dans plus d'une centaine de pays et traduite dans plusieurs langues. Sa diffusion spatiale permet de voir se former des disparités en matière d'interprétation. Chaque pays s'approprie la série et en délivre une lecture particulière qui repose sur un contexte socio-politique et culturel du territoire. La diffusion de la série densifie les activités du *fandom* et la représentation du Xenaverse qui s'extrapole et se complexifie conjointement (Figure5).

⁹² Créé en 2002-2003 : <http://www.xenaville.com/>

⁹³ Site créé en 1996 : <http://www.ausxip.com/>

⁹⁴ <http://www.lucylawless.net/>

⁹⁵ <https://www.reneecoconnor.info/>

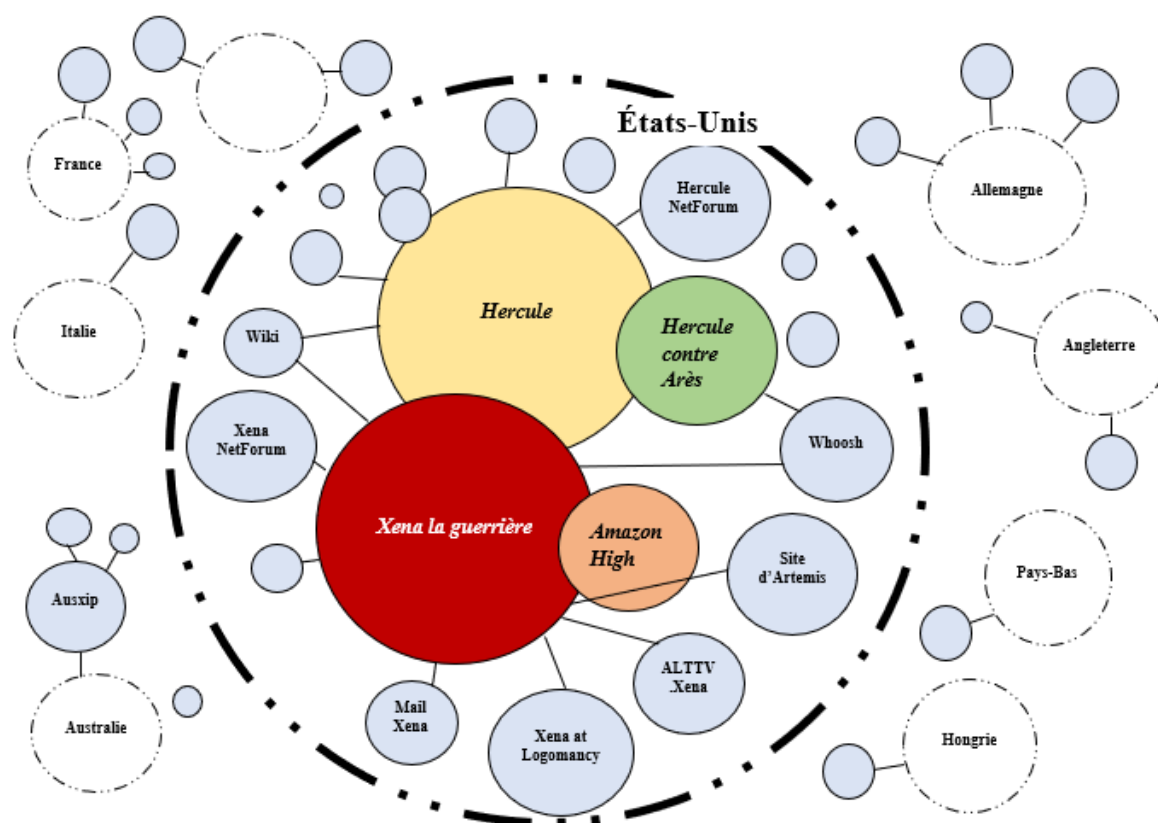


Figure 10 : Représentation des activités du fandom Xena après la diffusion Internationale de la série.

La timeline du Fanlore présente un *fandom* actif sur la période de diffusion de la série. Après 2001, les données sont absentes, comme si toute activité du *fandom* s'arrêtaient avec la fin de la série. Cependant, les fans continuent et poursuivent le visionnement de la série même après sa fin. La rediffusion de la série ne génère pas autant de réactions et de discours des fans. Néanmoins, les fans continuent à créer autour de la série en revenant sur des scènes, des personnages, des événements qu'ils ont vus et qu'ils revoient et qu'ils ont envie de poursuivre ou modifier.

3. De 2001 à aujourd'hui : dérivation de la série

La fin de la série et les changements apportés au *fandom* dans la façon de réagir à la série s'inscrivent dans une période où le numérique connaît aussi des transformations. La série *Xena la guerrière* connaît un renouveau via son *fandom* qui évolue et qui la fait évoluer sur de nouveaux espaces et dans d'autres temps.

Le *fandom* continue de multiplier les discours et les créations autour de la série malgré la fin de la diffusion de celle-ci. En parallèle, de nouveaux changements vont caractériser le numérique et donc la façon que le *fandom* de *Xena la guerrière* va perdurer. De nouvelles

plateformes numériques apparaissent à la même période et les fans poursuivent la série avec l'investissement de nouveaux espaces : de discussion, de création, de diffusion.

3.1. De nouveaux espaces de discussions

Tout d'abord, les années 2000 voient l'apparition de nouveaux espaces de discussion. Avec l'arrivée et l'explosion des réseaux sociaux, les forums sont délocalisés sur ces nouvelles plateformes, par la création de groupes privés ou publics⁹⁶, où les fans peuvent s'inscrire et échanger sur la série. Comme nous avons pu le voir, le Xena NetForum est relocalisé des années après la fin de la série. Le forum officiel créé par Universal disparaît, mais le *fandom* décide de le poursuivre en créant une page Facebook au même nom. Le groupe public Facebook Xenites⁹⁷ créé en 2010, participe à cela également. Il regroupe plus de 6934 membres, dont certains acteurs de la série (Adrienne Wilkinson). D'autres groupes et pages sont créés autour de la série sur le réseau social.

La série continue de faire parler d'elle mais aussi de réunir des fans d'à travers le monde, cette fois-ci regroupés dans un même espace. Les sites de communauté de fans font perdurer la série, en plus de la prolonger. Les *fandoms* l'alimentent sur une logique du partage et de l'immédiateté⁹⁸. L'avènement des réseaux sociaux participe à l'explosion des séries comme des phénomènes de société, dans leur façon de faire interagir des fans directement entre eux au moment de la diffusion.

Sur Twitter, les fans ou spectateurs de *Xena la guerrière* peuvent commenter en direct leur réception de la série sans nécessairement s'inscrire dans un groupe. Le compte public Twitter Xena warrior podcast (@xenawarriorpod) revient sur chaque épisode de façon chronologique au fil des jours, par l'identification de certaines scènes, et l'ajout de commentaires au niveau de l'image ou du contenu. C'est l'occasion aussi de voir les fans proposer des lectures de certaines scènes qu'ils font. L'appartenance et l'identification du fan passe par des hashtags qui se diffusent autour de la série. Les hashtags comme #xena #xwp #xenawarriorprincess #xenite permettent aux fans de se repérer par la création d'une chaîne de tweets dans l'espace du réseau social. Ces mots-clés permettent d'avoir un regard quasi direct sur ce qui se dit sur la série et sur ce qui est rediffusé. L'abonnement aux comptes des acteurs permet également aux fans d'interagir directement avec eux en les identifiant dans leur tweet. Les protocoles proposés par

⁹⁶ Ex : <https://www.facebook.com/groups/133842750000085/>

⁹⁷ Groupe créé en 2010 : <https://www.facebook.com/groups/xenites/>

⁹⁸ « L'internet prolonge des usages existant, en l'occurrence les conversations autour de l'actualité, en les rendant plus commodes : lien plus direct – hypertextuel – avec l'information évoquée, et capacité à échanger, de façon immédiate ou différée, avec un cercle de proches élargi » (Guibert et autres 2016, 142).

Twitter invitent à poursuivre l'interaction avec la série dans une autre dimension. Twitter n'a pas de limite de temps ou d'espace dans la mesure que des tweets du monde entier peuvent se regrouper autour d'un même hashtag. Sur Twitter, *Xena la guerrière* est à observer comme une série qui prend une nouvelle dimension, mais qui devient complexe, dans la façon de faire confondre tous les discours du monde entier autour d'elle, dans un même espace, alors que les précédentes plateformes (forum, site web) hiérarchisaient ces discours.

Les réseaux sociaux invitent progressivement à se faire rencontrer les producteurs et les consommateurs dans ces espaces numériques (Langlais 2014). Les agents dits officiels dans la création et production sont aujourd'hui de plus en plus concernés par ce qui se passe au-delà de la diffusion et du texte. Leurs rapports avec les fans se sont resserrés. Le cercle créatif est de plus en plus à l'écoute et connaisseur de sa *fanbase*. On pourrait sous-entendre qu'il tend à juxtaposer la création de la série dans ce rapport parallèle entretenu avec les fans.

3.2. Des espaces de création qui perdurent

Dans un second temps, si le numérique conduit à la mise en place de nouvelles plateformes de création, certaines déjà existantes subsistent. C'est le cas des sites web qui diffusent les *fanfictions* exclusivement autour de *Xena la guerrière*. The Xena library (dernière mise à jour 2014) est une base de données sur toutes les créations textuelles des fans produites autour de Xena. Elle regroupe plus de 13000 *fanfictions* autour de la série, classées par genre et personnage(s). Les créations des fans se poursuivent après la fin de la série. Certaines *fanfictions* reviennent sur le final de la série après une déception face à la mort de l'héroïne. D'autres poursuivent la série de façon numérique en écrivant trois saisons virtuelles directement mises en ligne sur un site web dédié à la série. Encore, d'autres *fanfictions* vont dépasser la diégèse racontant des histoires non plus seulement centrées sur les personnages de la série, mais sur d'autres.

Vers les années 2000, le site Fanfiction.net est fondé, regroupant pas moins de 2105 créations. *Xena la guerrière* est une des premières séries dont les *fanfictions* sont mises en ligne, en comptabilisant 3200 sur le site et 146 *crossovers*, avec de nouveaux ajouts qui s'effectuent en temps réel (la série est classée 92^{ème} sur l'intégralité des séries enregistrées). Précisons que la première *fanfiction* sur *Xena la guerrière* serait sortie au printemps 1996. Il est difficile d'avoir une date précise sur cette dernière néanmoins. Fanfiction.net regroupe des *fanfictions* de *Xena la guerrière* depuis 1998. La plus ancienne date de novembre 1998 et la plus récente de février 2020.

Remarquons que les premières *fanfictions* autour de la série présentes sur site sont des *crossovers* autour des univers de *Evil Dead* (Raimi, Campbell 1981-2013) et de *Xena la guerrière*. La production Renaissance Pictures joue déjà un rôle dans le travail d'interprétation auprès du *fandom*. Un autre *crossover* également présent, est celui de la guerrière avec le personnage de Buffy de la série éponyme (The WB/UPN 1998-2003) mis en ligne en décembre 1998. Le *crossover* n'est pas anodin dans la façon que les fans peuvent chercher à faire un lien entre les deux héroïnes grâce à la thématique féministe qui ressort et que nous allons analyser par la suite.

Les *fanfictions* se délocalisent elles aussi et dérivent sous un autre format, la vidéo avec la mise en place de plateformes spécialisées sur ce type de contenu. Une chaîne officielle *Xena warrior princess* est créée autour de la série le 18 février 2019 sur YouTube. Elle met en ligne des extraits de la série, proposant un accès presque qu'illimité à cette dernière. Elle met en ligne plusieurs scènes autour de la série, en soulignant des moments importants. La chaîne invite à porter son attention sur des sujets qui sont propres à la série et à la façon qu'elle a d'être abordée des années après sa diffusion, notamment comme une série féministe. La chaîne compte 11 555 393 vues, pour 38.3K abonnés et 156 vidéos mises en ligne. Les épisodes de la série y sont aussi disponibles sous formats payant.

L'angle d'observation, d'analyse et de création du *fandom* de *Xena la guerrière* évolue et se diversifie. Les fans ne s'intéressent plus seulement à la série, mais aussi aux acteurs et à ce qu'ils font. De la même façon, ils vont élaborer des parallèles entre *Xena la guerrière* et les productions post-série dans lesquelles ils vont apparaître, et les mettre en image grâce au montage vidéo. Grâce à ça, ils créent des *crossovers* complètement inédits. La production Renaissance Pictures joue sur la familiarité en reprenant des acteurs, des scénaristes, des directeurs de production de *Xena la guerrière* et *Hercule* dans d'autres projets télévisuels et/ou cinématographiques. De cette façon, elle invite le *fandom* à poursuivre et à étendre continuellement sa productivité.

Enfin, en parallèle des *fanfictions*, ce sont les *fanarts* qui sont mis en ligne sur des plateformes spécifiques qui rediffusent ce type de contenu. Les productions des fans changent et évoluent en fonction du contexte spatio-temporel, mais aussi socio-politico-culturel. Les *fanarts* proposés par chaque fan retranscrivent une lecture particulière de la série. Les genres établis dans les *fanfictions* sont retrouvés dans les *fanarts* avec des *crossovers* entre différents personnages télévisuels et/ou cinématographiques, ou encore avec des *slashes*, dans le montage d'images et de scènes entre tous les personnages.

3.3. De nouveaux espaces de diffusion

Enfin, les espaces de diffusion comme les sites web créés autour de la série se font de moins en moins récurrents après la fin de la série. Avec l'arrêt de la série, certaines pages et sites créés autour de la série disparaissent, ou deviennent de moins en moins actifs. Certains sites prolongent l'expérience Xena en dérivant leur contenu autour des acteurs et de la production, voire sur d'autres programmes télévisés. Le site Ausxip relaie non plus seulement des informations sur d'autres séries dans lesquelles les acteurs et la production apparaissent, mais sur d'autres programmes qui mettent des femmes au premier plan. La thématique féministe s'inscrit dans la réorientation du site web.

Les informations récoltées par les sites pendant la diffusion de la série sont conservées sur ceux qui restent en ligne. Néanmoins, un autre espace dédié aux archives autour de la série est créé et entièrement façonné par les fans : les pages wiki. La plateforme Wiki permet à tous les fans de collaborer directement dans le document. Le Wiki devient donc interactif dans la façon que chacun peut apporter son savoir à une meilleure compréhension de *Xena la guerrière*.

Deux Wikis existent autour de *Xena la guerrière*. Le premier est plus récent et est centré exclusivement sur la série. A l'inverse celui de 2005 inclut le Xenaverse dans son intégralité. Le Wiki devient une base de données principale au(x) fan(s) sur la série des années après sa diffusion. Il devient cet accès rapide aux informations des épisodes et des personnages. Il est un des premiers résultats à apparaître lorsque l'on tape le titre « Xena » dans la barre de recherche Google. A l'inverse des pages de fans qui elles aussi archivent des informations, le Wiki est avant tout un document informatif sur la série. Des sections sur les personnages sont créés. Les *fanfictions* et les *fanarts* n'y ont pas leur place.



Figure 11 : Photogramme du Wiki Hercule et Xena

3625 pages constituent le Wiki « Hercule & Xena⁹⁹ » *versus* 226 pour le Wiki « Xena ». Le premier Wiki cité est créé à partir de la série *Hercule*. Les premières publications sont sur la série du héros mythologique. *Xena la guerrière* va venir s'ajouter à cela quelques mois après. Les liens entre personnages et événements permettent d'être établis et performés par le biais du Wiki. Cette fonctionnalité que le fan met en place dans le Wiki performe le monde extensible de la série.

Le *fandom* du Xenaverse n'est plus le même que celui de 1996, pourtant il n'a pas pour autant disparu. Encore aujourd'hui, les fans de *Xena la guerrière* continuent de parler et de produire du contenu autour de la série. Une hiérarchisation se met en place dans la façon de diffuser la série. Les places cumulant tous les supports disparaissent face à de nouvelles plateformes toujours plus nombreuses et plus sophistiquées. La série gagne plusieurs espaces numériques. La densification de la série passe ainsi par le mouvement et la défragmentation de son *fandom* et de ses activités même après sa diffusion. Les frontières d'interprétation et de production s'estompent face à l'arrivée des réseaux sociaux et de nouvelles plateformes. La dimension du *fandom* et de la série se perdent dans ce foisonnement des contenus possibles qui cohabitent dans un seul et même espace : le numérique (Figure 12).

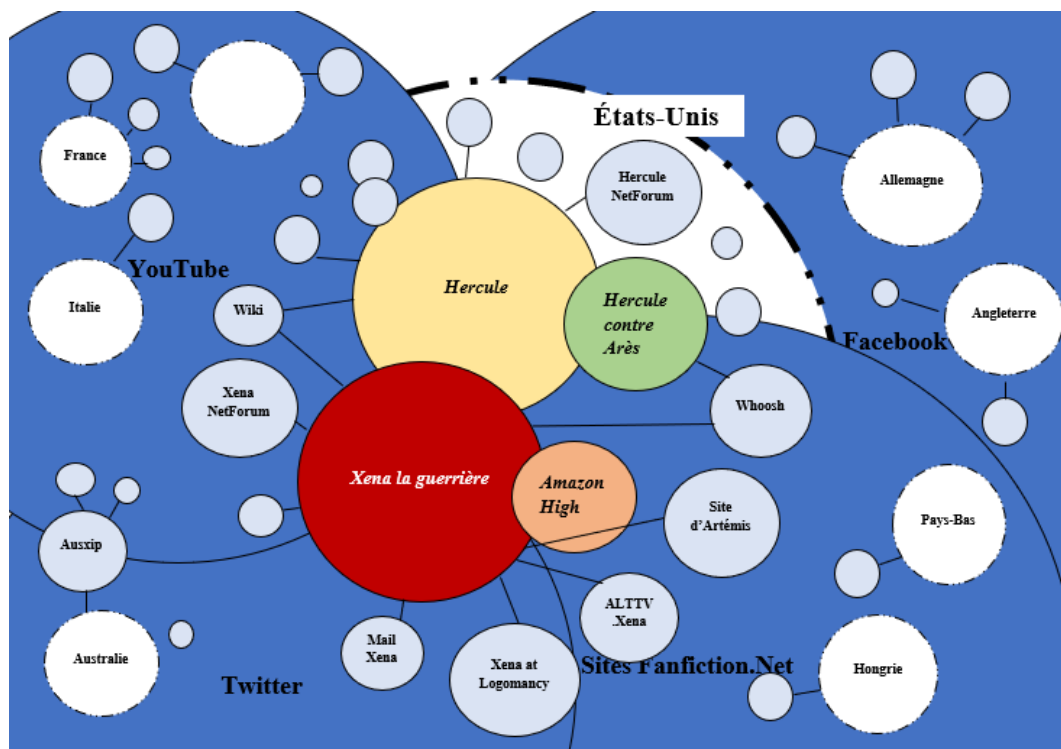


Figure 12 : Activité du fandom avec l'arrivée du numérique : perte des frontières géographiques. L'espace qui domine et où perdure la série, c'est le numérique.

⁹⁹ Xena Wiki : https://warriorprincess.fandom.com/wiki/Xena_Wiki

Au cours de ce chapitre nous avons pu voir comment le *fandom* Xena s'est formé et comment il s'est densifié en fonction d'un contexte numérique qui redéfinit les frontières spatio-temporelles de la série. La mise en place du *fandom* nous permettra ensuite d'aborder les différentes activités qui se déclinent et certaines lectures faites des fans autour de la série. Le numérique joue un rôle majeur dans le travail de retranscription qui s'opère autour des séries télévisées, et tout particulièrement avec *Xena la guerrière* par les fans. Cet art de raconter des histoires des fans invite à créer un phénomène sériel de plus en plus dense et visible. *Xena la guerrière* marque son époque par son *fandom* et par deux lectures en particulier qui ressortent : la lecture féministe et la lecture *queer*. La série se construit comme une série phénomène par cette collaboration entre fans et producteurs.

Chapitre 6. *Xena la guerrière* : une série phénomène

Xena la guerrière devient une série phénomène par ce qu'elle produit mais aussi par ce qu'elle projette et qui perdure dans le temps et dans les espaces. Notre analyse de *Xena la guerrière* comme série phénomène se poursuit avec l'observation de comment la série est perçue à l'ère contemporaine. Certaines lectures ressortent de la série 25 ans après son final, notamment une lecture féministe et une lecture *queer*.

En 2015-2016, Netflix diffuse une bande-annonce en hommage aux 20 ans de la série. Il débute par un extrait du générique qui présente Xena avec un plan et un travelling vertical sur le corps et l'armure de la guerrière. L'extrait se focalise sur l'héroïne, et compare la série à d'autres programmes qui voient le jour à la même époque : « Before slayers and succubus...there was a warrior princess and her battling bard ». Netflix resitue la série sur les principaux éléments qui la rendent culte aujourd'hui : cri de guerre, tenue de la guerrière, Gabrielle et personnages emblématiques à l'univers comme Callisto et Arès. La référence à des scènes spécifiques comme le baiser entre les deux guerrières (S6E9) ainsi qu'un cours plan de l'épisode 4 « Girls Just Wanna Have Fun » de la saison 2 (qui révèle un sous-texte sexuel entre les deux héroïnes) sont repris pour représenter la série et ce qu'elle est dès le départ. De la même façon, la mention visuelle à Arès et à la tension sexuelle qui subsiste entre le dieu de la guerre et la guerrière rappellent les nombreux sous-textes qui caractérisent la série et son *fandom*. Dans cette minute de bande-annonce, Netflix présente la série comme une des premières séries phénomènes féministes mais aussi pluri textuelles, avec une thématique LGBTQ+. Les différents plans rendent compte de la caractérisation qu'elle s'est construite au fil du temps, et ce qui a été retenu par les fans.

Les lectures féministes autour de *Xena la guerrière* se poursuivent même encore aujourd'hui, 25 ans après la fin de la série. Grâce à ce thème qui anime la série, cette dernière s'inscrit dans une actualité, notamment le mouvement « #MeToo », permettant une réactualisation de la série et de ses référents, donc de ses personnages. Pour de nombreux fans et acteurs, Xena est un personnage emblématique qui semble se marier au contexte actuel des sociétés, où le féminisme et les questions LGBTQ+ sont d'actualité.

« In the age of #MeToo and reboots, the fact that Xena has not been revived is crazy. The world is cying out for a hero – A big, dark-haired problem-solver with XX- chromosomes » (Tweet de Lucy Lawless posté le 9 février 2018 sur Twitter)

Dans ce dernier chapitre nous présenterons deux lectures phénomènes de fans autour de *Xena la guerrière*. Précisons qu'il ne s'agit pas de proposer une analyse féministe ou *queer* de la série mais d'observer les différentes créations et discours de fans qui s'auto-proclament féministes, et qui ont permis la création d'un phénomène. Au cours de notre observation, nous reviendrons sur la façon dont les fans s'emparent de la série et sur les lectures féministes et *queer* qu'ils en font, ainsi que sur leur façon de créer et de communiquer autour d'elle. Nous ferons une analyse parallèle du texte canonique dans l'objectif de comprendre comment ces lectures voient le jour et comment elles perdurent.

1. *Xena la guerrière*, série féministe ?

Une des lectures principales à *Xena la guerrière* est une lecture féministe. Le féminisme est un « mouvement social qui a pour objet l'émancipation de la femme, l'extension de ses droits en vue d'égaliser son statut avec celui de l'homme, en particulier dans le domaine juridique, politique, économique ; doctrine, idéologie correspondante » (Définition CNRTL). Plusieurs vagues caractérisent le mouvement où plusieurs concepts sont développés (patriarcat, revendication au contrôle de leur corps, notion de genre). En énumérant certains concepts du mouvement, nous verrons comment cette lecture se construit comme lecture dominante à la série, à travers l'écriture de la série et des personnages, et sa diffusion et sa projection sur d'autres espaces par les fans.

Dans la façon que les médias parlent de la série aujourd'hui, la lecture et le propos féministe font partie de l'aura de *Xena la guerrière*. Tout ce qui se développe autour de la série est à relier à la façon que la série a d'être produite et diffusée à l'époque. Au niveau textuel, comme nous l'avons vu, *Xena la guerrière* s'inscrit comme une des séries de transition, dans lesquelles les personnages féminins prennent le pouvoir par rapport aux hommes. Elle se situe dans cette émancipation télévisuelle des héroïnes féminines que d'autres séries vont déployer dans son prolongement : *Buffy contre les vampires* (The WB/UPN 1998-2003), *Charmed* (TheWB 1998-2006), etc.

Comme nous l'avons vu, l'Amazonisme fait partie de la narration de *Xena la guerrière* que ce soit par sa référence au mythe des Amazones, ou par la focalisation sur plusieurs personnages féminins forts à défaut des hommes. Également, pour Sarah Gwenllian-Jones (2000), *Xena* et l'Amazonisme sont liés et ce dernier prend forme dans les activités du *fandom*.

« I am tempted to describe Amazonism as the online Xenaverse's "political wing," but the transversal relations between these fluid, interrelated cultural zones disallow such a lazy formula.

Amazonism and the Xenaverse complement each other, inform each other, interconnect and interact, blur into each other, and merge » (2000 : 11).

Les fans de *Xena la guerrière* performant un Amazonism dans leurs créations, en choisissant de recentrer celles-ci autour des personnages féminins, ou dans leur manière de communiquer. Certains fans font des compilations d'images et de scènes exclusivement dédiées aux personnages féminins de la série et tout particulièrement aux Amazones. La *fanvidéo* « GRRL POWER! - "XWP" Amazon music video¹⁰⁰ » fait une compilation des personnages féminins forts et tout particulièrement des personnages amazones. Le son et le rythme de la musique sont accolés à la façon de faire le montage des images. Par exemple, les scènes de groupe et d'action sont accompagnées d'un rythme musical accéléré et de chœurs. A l'inverse des plans plus resserrés sur un personnage en particulier, accompagné d'une seule voix et d'un rythme plus lent vont recentrer l'attention sur lui. La compilation d'images de la série reprises dans les créations et l'enchaînement ainsi produit vient créer quelque chose d'autre et démontre le potentiel féministe de la série. L'angle de lecture de la vidéo est donc précis : il s'agit de parler d'un girl power omniprésent dans la série et d'un hymne aux femmes de pouvoir.

L'Amazonism ressort dans la façon de considérer les personnages féminins à l'inverse de déconsidérer les protagonistes masculins. Les premiers épisodes de la série mettent en scène les amoureux de Xena et Gabrielle. Tous, à la fin des épisodes, meurent ou sont quittés par une des femmes. Le mari de Gabrielle est tué quatre minutes après son mariage avec la jeune femme. La série refocalise le regard du spectateur sur les deux femmes. L'amitié entre les deux femmes passe avant celle que chacune peut avoir avec des hommes. Précisons que dans la culture américaine de l'époque et encore aujourd'hui, la représentation de la relation entre deux femmes est secondaire à la relation entre un homme et une femme. Une vision très hétéronormative, ou binaire ressort dans la façon d'aborder les personnages féminins à la télévision. Certains fans aimeraient une histoire d'amour entre les deux femmes mais celles-ci ont des relations hétérosexuelles dès le début de la série, montrées au premier plan, laissant les possibilités d'une histoire d'amour potentielle entre elles à l'arrière-plan.

Les rôles masculins sont éphémères. Ils sont des accompagnateurs, voire des éléments perturbateurs (Borias, César, Arès) à la quête des héroïnes. Par ailleurs, le choix de caractériser les protagonistes féminins comme fortes, autoritaires et autonomes, se confronte à la façon de créer des personnages masculins comiques et superficiels comme Arès et Joxer. Dans plusieurs

¹⁰⁰ *Fanvidéo* mise en ligne le 8 Août 2009 : <https://www.youtube.com/watch?v=CtmhF3t8h3A>

scènes où Joxer apparaît seul, il finit par retourner l'attention, soit la caméra, sur les deux femmes qui lui viennent en aide. Une sorte de sexisme ressort. Joxer incarne l'homme incapable de survivre sans le sexe féminin (Green 1997).

Arès est caractérisé comme étant « a humorous womanizer » (Italiano 1996). La série met l'accent sur un personnage masculin superficiel au physique charmeur, mais incapable de réfléchir. Ce rôle est laissé à la femme. Les caractéristiques des protagonistes masculins participent à la construction d'une lecture féministe par cette refocalisation à chaque fois sur l'héroïne qui reprend le pouvoir par son intelligence, ou par son corps lorsqu'elle se bat. Plus encore, Frankel (2018) parle de « twist utopique féministe » dans *Xena la guerrière*. Les femmes peuvent être ce qu'elles ont envie d'être. Gabrielle est écrivaine, Xena est guerrière. Xena cumule aussi les « rôles » dans la série en étant à la fois guerrière, médecin, cavalière, mais aussi une femme, une fille, une mère, une amie, une amante. Les femmes cumulent tous les rôles dans la série ne laissant plus de place pour des rôles principaux pour l'homme. La série cherche à fantasmer la place de la femme dans l'histoire, en lui donnant toujours plus de visibilité. Pour Gwenllian-Jones (2000) cette caractéristique de la série est inscrite dans l'identité de la culture fan de Xena. Les fans de Xena multiplient les réécritures et relectures de la série en faveur de qu'ils veulent voir ou de ce qu'ils cherchent à voir dans la série.

Certaines *fanvidéos* prônent l'Amazonisme en déconstruisant le patriarcat dans leur montage en faveur du pouvoir féminin. C'est le cas de la vidéo « Les combats des femmes, une vidéo de xenagabi xena, combat, gabrielle, amazones¹⁰¹ » qui rend hommage au collectif féminin du monde de Xena et à leur supériorité face aux hommes. Dans la vidéo, ces derniers sont destinés au rôle d'antagoniste ou de victime. Le montage déconstruit l'ordre des événements de la série pour servir le propos féministe¹⁰². Le braconnage du fan face au texte officiel met l'accent sur des particularités de la série et sur la lecture qu'il en fait. Il se réapproprie un discours dominant pour en faire un discours déviant. Dans le fanon, le fan reprend des séquences de la même scène, mais dans le désordre. La mort de Eli est d'abord montrée, de laquelle il s'en suit le combat entre Gabrielle et Arès. Le discours tenu par le montage montre la femme qui s'oppose à l'homme, qui lui tient tête jusqu'à le vaincre. La *playlist* « Memento mori » ajoutée à la vidéo participe à la mise en scène des Amazones comme des personnages sacrés et forts. De la même

¹⁰¹ *Fanvidéo* mise en ligne le 31 janvier 2009 : <https://www.youtube.com/watch?v=VpZEs-6v1gs>

¹⁰² Des extraits de l'épisode 9, de la saison 5 sont complètement remis dans le désordre en faveur de la figure féminine. Dans le canon, Gabrielle commence à se battre contre Arès qui cherche à tuer Eli. Gabrielle s'interpose et se bat pour le sauver. Le destin de Eli est de mourir et à la demande de celui-ci, Gabrielle se retire, n'empêchant pas Arès de le poignarder. La scène se finit sur la mort de Eli par Arès avec une Gabrielle désemparée.

façon, certaines *fanfictions* sont dédiées à ces personnages laissés de côté par le canon. Le *fandom* participe à la diffusion d'une identité féministe autour de la série *Xena la guerrière*.

Xena serait inspirée des super-héroïnes du passé à la télévision : Wonder Woman, Modestie Blaise, Hothead Parson (Nelson 1997). La comparaison inspire les fans dans leur interprétations et créations autour de la série et qui font glisser Xena vers le statut d'icône féministe. Les vidéos « Wonder Woman Trailer - Xena Style¹⁰³ » et « Wonder Woman - Xena Warrior Princess (Trailer) VO – WTM¹⁰⁴ » relient les deux héroïnes par la manipulation du son et de l'image. Le générique de la série télévisée est repris et sert de bande sonore à l'image qui présente Wonder Woman. Dans la vidéo « Wonder Woman and Xena - Ready For Battle¹⁰⁵ », les deux séries sont directement mises en parallèle par une juxtaposition et l'alternance d'images des deux héroïnes dans un seul et même format court. Un autre fan tente également de remixer les bandes sonores des deux objets¹⁰⁶. Il rend compte de son désir d'associer les deux programmes autour d'un même thème¹⁰⁷ : la femme forte/le féminisme.

Par la même occasion, les *crossovers* entre les deux femmes, et l'absence d'homme dans le montage, à l'exception d'hommes passifs dans les scènes reprises, rappellent l'Amazonisme. Plusieurs fans établissent ce parallèle entre les deux personnages. Précisons que Wonder Woman incarne elle aussi une figure Amazone. Les deux héroïnes nées de deux mondes à la base sériel différents s'associent dans les *fanarts* pour la cause féminine.

L'addition des productions du *fandom* permet de voir se former un véritable phénomène féministe autour de la série. Les fans de *Xena la guerrière* développent des histoires autour de personnages féminins. En plus, des sites Internet à partir de la série sont créés autour de la thématique féministe pour parler progressivement d'autres personnages qui rejoignent le mouvement. Le site Ausxip et par prolongement son compte Twitter AusxipNetwork (@ausxip) rediffusent toutes les informations sur d'autres séries en plus de *Xena la guerrière* qui se regroupent autour des mêmes lectures féministes : *Supergirl* (The CW 2015-), *Wonder Woman* (P.Jenkins 2017), *Batwoman* (The CW 2019-), *Gentleman Jack* (BBC One/HBO 2019-), etc.

¹⁰³ *Fanvidéo* mise en ligne le 9 septembre 2016 : <https://www.youtube.com/watch?v=EPDjmi0XbsU>

¹⁰⁴ *Fanvidéo* mise en ligne le 19 mars 2017 : <https://www.youtube.com/watch?v=vTz9ZZq8JkM>

¹⁰⁵ *Fanvidéo* mise en ligne le 25 septembre 2019 : <https://www.youtube.com/watch?v=at759P-oYW8>

¹⁰⁶ Mise en ligne le 4 décembre 2017 : https://www.youtube.com/watch?v=VG_ThK4m2Go

¹⁰⁷ Remarquons, *Xena la guerrière* fait elle-même une référence à Wonder Woman via une technique de combat devenue iconique et propre à l'icône du personnage (S3E10).

De la même façon, la chaîne YouTube officielle de la série crée sa propre compilation autour de la thématique féministe « Why Xena Is A Feminist Icon | Xena: Warrior Princess¹⁰⁸ » cette fois-ci davantage focalisée sur le personnage de Xena. La vidéo compile les éléments qui suggèrent cette lecture notamment en compilant les différents échanges de Xena avec la gente masculine. Plusieurs scènes où la guerrière ridiculise le genre masculin sont montrées. De la même façon, la chaîne YouTube « Bitch of Rome Entertainment¹⁰⁹ » compile des créations autour de cette thématique, incluant la série *Xena la guerrière* mais aussi d'autres personnages de femmes fortes issues d'autres productions.

Nous allons voir également que la lecture des *fanarts* repose sur le même procédé que la lecture du texte canonique : un contexte à établir sur plusieurs niveaux qui entoure et caractérise le spectateur. Dans le *fanart* qui suit, le fan s'empare de l'image du personnage qui cristallise un message féministe, tout en sur-objectifiant le corps féminin.



Figure 13 : Fanart de Xena et d'autres héroïnes de la culture populaire, posté sur Pinterest

Le *fanart* reprend plusieurs figures féminines de la culture populaire (Buffy, Katniss, Xena, Wonder Woman, She-Ra, Red Sonja, etc) pour créer un *mash up* artistique. Le *fanart* devient le lieu de rencontre d'icônes féministes qui se diffusent sur le net et propagent un message politique, social, ou culturel. Une fois encore la densification et dans ce cas précis la rencontre de plusieurs personnages qui reprennent des caractéristiques féministes dans leur production respective encourage à la formation d'une création à visée politique, jusqu'à parler d'un féminisme de commodité.

¹⁰⁸ Fanvidéo mise en ligne le 8 mars 2019 : https://www.youtube.com/watch?v=IailDhYe_rM

¹⁰⁹ <https://www.youtube.com/channel/UCgMfjnjXnqcT4DpHet3XNQ>

« And it demonstrates that the interpretative practices of fans are not focused only on the world of the television text but also on the “text of the world” and the many and various ways in which it inscribes and circumscribes marginalized identities » (Gwenllian-Jones 2000: 14).

La façon de représenter les personnages invitent à souligner cette lecture et à donner forme à un discours politique autour et dans la série.

« La notion de représentation du féminisme prend effet dans un processus politique cherchant à donner plus de visibilité et de légitimité aux femmes en tant que sujets politiques ; d’un autre côté, elle est la fonction normative d’un langage dont on dit soit qu’il révèle, soit qu’il déforme la vérité qu’on croit déceler dans la catégorie femme » (Butler 2003 :59).

Le *fandom* s’empare de caractéristiques du personnage féministe relevées dans la série pour en faire autre chose dans ses créations. La transposition de la série/l’image de l’héroïne sur d’autres médias lui permet d’acquérir un autre statut, celui de symbole ou d’icône du mouvement féministe.



Figure 14 : Fanarts de Xena et Gabrielle reprenant l’image de Rosy the rifter, « We can do it ! »

Dans le *fanart* qui précède, les fans s’emparent de l’image de Xena pour la mêler avec une image de propagande de la campagne *Rosy the rifter* : « We can do it ! ». Les fans remanient l’image de la guerrière de la même façon que l’image de *Rosy the rifter* a été remaniée à partir des années 1940. *Rosy the rifter* est devenue une icône de la culture populaire, symbolisant les millions de femmes qui quittent leur foyer pour aller travailler dans l’industrie de l’armement et de la guerre. L’image symbolise cette émancipation de la femme, sa prise de pouvoir et son rôle majeure dans l’économie des États-Unis de l’époque. L’affiche « We can do it ! » est reprise sous de nombreuses formes jusqu’à devenir une image emblématique pour promouvoir le féminisme. Dans la culture populaire, les fans de nombreuses séries télévisées s’emparent de

cette image pour la remanier autour de leurs personnages favoris en tout temps. La retranscription de cette image de propagande avec l'image de Xena vient souligner un mouvement féministe par le discours du *fandom*.

Le culte des fans autour des caractéristiques de la guerrière et de la série de façon générale, a permis à la série d'acquiescer un discours ayant une dimension plus large et vaste que celui proposé dans le texte. Remarquons tout de même, qu'à l'époque de la diffusion, Lucy Lawless, alors en plein tournage de *Xena la guerrière*, tourne une publicité contre la maltraitance faite aux femmes. Cela encourage la lecture féministe autour de la série.

« At the end of the day we take off our costume and we go home. In real life domestic violence injures and kills. But you can get help and you don't need Xena superwoman powers. You have a weapon that she doesn't have: the telephone. And If you or someone you know needs it. Call the national domestic violence hotline. 1 800*** safe [...] Xena would want you to call so do I¹¹⁰ » (Discours de Lucy Lawless dans la publicité).

Dans le spot publicitaire, on y voit la présence de la guerrière par cette mise en abyme de la série via l'écran de télévision que l'actrice regarde. Cet effet de communication souligne le propos féministe de la série qui est réutilisé à l'époque dans un objectif qui le sort du cadre télévisuel. La série et par prolongement l'image de l'actrice en parallèle à celle du personnage Xena servent de propos, de référents, de représentants, d'illustrations à des sujets politiques et sociaux. Les fans s'emparent de cette image dans leurs créations et dans leur mouvement. Des *fanarts* sont créés et montrés durant les GayPride. Le *fan service* ressort encore aujourd'hui dans la façon que les créateurs de la série et les actrices ont de communiquer sur la série et le personnage. Ainsi, la série, son cercle de production et le *fandom*, ensemble, permettent de parler de *Xena la guerrière* comme une série féministe des années 1990 encore aujourd'hui.

2. *Xena la guerrière* : de lecture *slash* à lecture *queer*

Nous étendons notre observation de la lecture féministe de *Xena la guerrière* sur une lecture dérivée, une négociation du texte, reprenant Hall, voire une lecture « perverse » selon Staiger : la lecture *queer*. La théorie *queer* propose une déconstruction du genre. La notion de genre émerge au cours des années 1970, devenant un véritable concept du féminisme, souligné et rappelé en 1990 avec Judith Butler. Le *queer* serait à considérer comme un mode de lecture ou de relecture des fans. Nous verrons comment une lecture *queer* prend forme autour de *Xena la guerrière*. Nous verrons qu'elle naît d'un phénomène de *fandom* autour d'une lecture homoérotique entre Xena et Gabrielle que nous définirons et présenterons. Nous verrons ensuite

¹¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=mflCgYD1rWI>

comment les fans sont parvenus à influencer la lecture du texte par la mise en abyme de mécanismes narratifs qui questionnent la notion de dualité et qui invitent à considérer la série comme *queer*.

2.1. *Xena la guerrière : un fandom slash*

Au sein même de communautés distinctes de programmes, des sous-groupes se forment, résultats de différentes lectures des fans de la même série. Les noms deviennent des outils d'affiliation, des traces d'existence de la masse spectatorielle et de la série dans sa façon d'occuper et de se profiler à travers les espaces et le temps. Chaque nom caractérise et illustre une typologie de lecture tenue par les fans. Il devient un outil de différenciation (Peyron 2015), en performant les affiliations des fans à des couples de personnages, aussi dits *ships* ou même à des acteurs. Les noms de *ships* participent à la construction sociale, dans la mesure où les individus s'identifient à une communauté, en fonction de leur propre affiliation à et affection pour un thème ou un personnage de la série.

L'observation de différentes postures de spectateurs permet de passer vers l'observation de phénomènes de fans en particulier. Des *ships* autour de couples de personnages se forment. D'autres noms viennent s'ajouter au *fandom* de la série à mesure que des personnages intègrent la diégèse, révélant de nouveaux liens ou de nouvelles expectations de relation auprès des spectateurs. Des lectures autour des couples de personnages introduits dans le texte vont venir étendre le *fanart* autour de *Xena la guerrière*. Certaines poursuivent des histoires de couples introduites par le texte mais qui n'ont pas forcément prises la direction souhaitée. Pour *Xena la guerrière*, le phénomène des *ships*, s'il existe à l'époque, n'a pas encore d'intitulé et de mécanismes prédéfinis. Les relations entre personnages sont identifiées par leurs noms seulement : « Xena & Gabrielle », « Xena & Gabby », « Xena & Arès ».

Dans *Xena la guerrière*, deux couples potentiels sont introduits dans la série et plus précisément par le texte et les intrigues narratives : Xena et Arès, et Joxer et Gabrielle. La série joue sur l'ambiguïté. La narration remet sans cesse en question ces couples potentiels. Les relations entre chacun ne sont jamais présentées comme acquises, ce qui invite à multiplier les interprétations. Pour pallier ce manque d'informations, les fans confectionnent de nouvelles histoires autour des personnages. Certains vont plus loin dans cette extension de la série, en proposant une lecture dérivée « perverse » du texte, en présentant Xena et Gabrielle comme amantes. Ces créations prennent vie sur Internet sous la forme de *slash fictions*. Il s'agit de lectures homoérotiques du texte officiel, entre les deux femmes. La *slash fiction* repose sur l'intérêt du fan à voir d'autres choses que celles proposées par le texte (Jenkins 2012). Les fans

proposent des relectures quant aux lectures émises par le canon, jusqu'à les remettre en question.

Sur le site Fanfiction.Net, la plateforme comptabilise 2122 *fanfictions* portant le mot-clé « Xena ». Parmi ces 2122 *fanfictions*, 947 sont classées dans la section « romance ». Sur toutes les catégories présentes, la romance représente à elle seule presque la moitié des *fanfictions* sur *Xena la guerrière*. Nous pouvons donc établir qu'un phénomène autour des relations amoureuses entre les personnages a lieu. Les fans produisent des contenus sur des sphères de la série peu ou pas abordées dans le texte officiel. Les relations amoureuses ne font pas partie du leitmotiv de Xena. Néanmoins, la présence constante d'une figure accompagnatrice, Gabrielle, a conduit les fans à fantasmer sur une relation potentielle entre les deux femmes. Précisons que sur la quantité de *fanfictions* classées sous romance, certaines autour d'autres couples peuvent être présentes.

Néanmoins, les fans fantasment sur une relation amoureuse entre les deux femmes à cause des nombreuses suggestions faites par la série, et vont produire des contenus autour de cette relation. Les fans de Xena se mobilisent en grand nombre autour du couple potentiel formé par les deux héroïnes jusqu'à multiplier les *fanarts*, les *fanfictions* et les *fanvidéos* sur le couple (Hanmer 2010).

This case of fan influence has been identified by scholars (Gwenllian-Jones, 2000; Hamming, 2001; Hanmer, 2014), with Hamming noting consumer identification of lesbian subtexts created unusually participatory relationships between online fan communities and X:WP producers. This audience-industry co-production initiated the official re-imagining of the possibilities for the protagonists' gender roles and sexual desires. Textual examples of the queered series abound, from the pregnant protagonist's statement that Gabrielle is the "father" of her child to a transgender character's non-normative gender going largely unremarked throughout an episode. Many celebrated this queering of the originally devised "warrior-babe" Xena narrative. However, Hamming (2001) and Silverman (2001) positioned this co-production as exploitation on the part of producers who teased queer storylines without the full realization of a lesbian "maintext" (Maris 2016: 124).

Le site de *fanfictions* The athenaeum est dédié à la *slash* autour de Xena. Dans leurs montages vidéos, les fans réutilisent les images de la série, mais aussi celles des actrices dans d'autres productions où elles ont pu apparaître pour créer quelque chose de nouveau et tisser une véritable histoire autour du couple. Le trailer « XENA | Trailer 2019 | Xena & Gabrielle: The Warrior Princesses¹¹¹ » reprend des images de la série mais aussi des images d'interviews des deux actrices pour projeter le spectateur des années après la fin de la série. Des images de leurs autres apparitions télévisuelles viennent s'ajouter au montage. On peut y voir Lucy

¹¹¹ *Fanvidéo* mise en ligne le 16 juin 2018 : <https://www.youtube.com/watch?v=TCEfkAsHgVM>

Lawless dans la série *Salem* (WGN America 2014-2017) mais aussi *Spartacus* (Starz 2010-2013). Le fan reprend alors l'image visuelle des héroïnes tenues par les deux actrices pour créer quelque chose de complètement différent. Au-delà d'un recyclage d'images de la série, les fans proposent de projeter la série sur d'autres productions. Cette technique encourage les spectateurs à aller voir les autres productions dans lesquelles apparaissent les actrices mais aussi à y établir des parallèles avec la série *Xena la guerrière*. La *slash fiction* ne se limite donc pas à un travail de création ou d'interprétation.

Les fans de Xena et Gabrielle vont plus loin en cherchant à justifier leur lecture par une enquête du texte. Ils vont alors chercher des éléments du texte qui vont servir à la construction de leur lecture jusqu'à la rendre « légitime » aux yeux du *fandom* voire même de la production. Pour justifier et rendre compte de cette possibilité de lecture, certains fans vont jusqu'à répertorier les éléments donnés par le texte d'origine qui inciteraient à cette lecture de la série. Le fan répertorie ainsi les répliques et les prises de vues suggestives selon lui d'une lecture homosexuelle autour des deux héroïnes. Si les exemples pris relèvent d'un travail de fans des dernières années, déjà durant la diffusion, les fans s'interrogent sur la relation entre Xena et Gabrielle et émettent les premières hypothèses sur le forum officiel. Certaines discussions voient le jour en questionnant le texte ou plus précisément le sous-texte de la série. Les lectures homoérotiques entre Xena et Gabrielle sont visibles dès la diffusion de la série et deviennent des sujets de conversation et de débat.

subtext-not just for lesbians

From: (chakram712)
Date: 9 Jan 1998 18:19:28

First of all let me say that I'm a man, which hopefully you all know means I'm not a lesbian. However, I have to say that having the hormones of a young man, the idea of seeing two gorgeous women like Lucy and ROC together definately does something for me. I've read many posts by lesbians and other fans of subtext praising the writers for putting it in the show and I've also read just as many posts by people who hate the subtext cursing the writers. Personally, I don't see what all the fuss is about. They have never clearly defined Xena and Gab's relationship and I doubt they ever will, which I think is good. The only thing we, the fans, definately know is that they truly love each other. It may be a sisterly love or they may be lovers, that's for us to decide; and despite what many people seem to think there is no wrong answer.

There's a saying that "you can't please everyone," and the writers know this, so with the ambiguity of the subtext they give us a relationship that we can all enjoy without alienating one group or the other. So for those of you who hate the idea of Xena and Gab being lovers, lighten up and enjoy the strongest friendship the world has ever seen. As for the rest of you, let your fantasies run wild; I know mine will.

Chakram712

[PREV MESSAGE](#) | [NEXT MESSAGE](#) | [PREV TOPIC](#) | [NEXT TOPIC](#) | [SHOW THREAD](#) | [SHOW TOPICS](#) | [REPLY TO MESSAGE](#) | [EXIT](#) |

Figure 15 : Photogramme d'un discours de fan sur la question du sous-texte dans la série

Encore aujourd'hui, les fans continuent de s'interroger et de partager des hypothèses comme c'est le cas avec l'échange qui suit, sur le groupe Xenites entre plusieurs fans sur la sexualité du personnage de Gabrielle.



Figure 16 : Photogramme d'une discussion de fans sur le groupe Facebook Xenites

Nous pouvons voir dans les échanges, que les fans déconstruisent le texte en fonction de l'interprétation de chacun. Encore aujourd'hui, les fans reviennent sur certaines scènes pour justifier leur lecture :

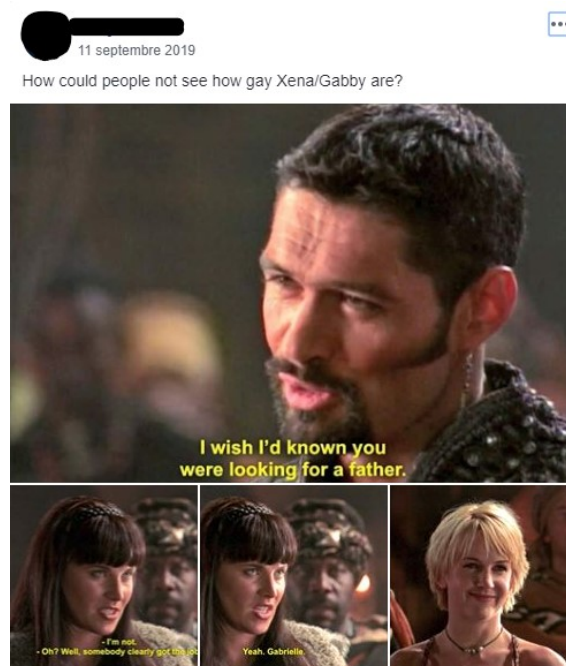


Figure 17 : Photogramme, relecture d'une scène entre Arès, Xena et Gabrielle (S5E10) par un fan sur le groupe Facebook Xenites

Cette scène reprise par les fans fait lien avec les théories de fans de l'époque de la première diffusion, sur l'identité du deuxième parent de l'enfant de Xena. Beaucoup spéculent qu'il s'agit de Gabrielle.

Au fil des épisodes, la lecture homoérotique se diffuse sur les plateformes mais aussi dans le temps. Elle perdure et permet de voir se former un véritable phénomène autour de la série dans sa façon de se définir partiellement par son *fandom* qui fait apparaître un sous-texte par l'intermédiaire de ces enquêtes et déconstructions du texte canonique. Les fans déconstruisent la lecture linéaire de la série et rendent compte de quelque chose de plus complexe.

2.2. Xena la guerrière : la création d'un sous-texte

Le sous-texte est défini comme des traverses illisibles (De Certeau 1990, XLV) que les fans font ressortir.

« A major component of a lesbian reading of a text is the awareness of and elaboration of subtext. Subtext refers to the layers of meaning that permeate a text, “whether those meanings are intentional or not, immediately ascertainable or not” » (Kabir, 1998: 208).

Pour Esquenazi (2013), il n'y a pas de lecture précise donnée au moment de la diffusion et même après. La construction d'une lecture se fait au fil du temps. La complexité narrative et l'émergence d'un sous-texte se fait de façon progressive dans ce rapport alternant à la fois réception et production. Il (2003, 64) parle de communautés interprétatives comme situées les unes par rapport aux autres dans des rapports particuliers qui définissent les prises de positions adoptées dans une lecture de l'objet, pouvant conduire à de véritables guerres des *ships* sur les réseaux sociaux. Le cadre d'interprétation confère une certaine prise de liberté aux fans où toutes les possibilités sont rendues possibles dans leurs interprétations et créations allant parfois jusqu'à convoquer plusieurs tabous mis en sourdine dans les productions télévisuelles et/ou cinématographiques de l'époque. Révéler le sous-texte par la mise en scène et par les révélations des acteurs dans des contenus bonus¹¹² permet d'aborder la série comme un premier pas vers une prise de position. Ce qui se passe autour de la série parvient à se projeter sur l'histoire et l'objet sériel.

Sur le groupe Facebook Xenites, un fan de la série publie régulièrement une analyse du sous-texte qu'il interprète dans chaque épisode de la série (Figure 18).

¹¹² Interviews, commentaires d'épisodes, *bloopers*.

Admin · 19 janvier, 07:29

Subtext On Xena - "If The Shoe Fits"

Season Four #12

If The Shoe Fits...

- Xena wakes up, and immediately starts looking for Gabrielle.
- (I can't believe I'm actually going to write this, but, for the sake of thoroughness:) Gabrielle explains to Xena why she is walking around in a sack: "I woke up; I took a bath; I know I put my shirt on that tree. It's just gone! Well, that doesn't make any sense. Unless an animal took it! You know, a fashionable Beaver, or..." (looking at her BGSB in a warlords mouth) "Oh, you didn't." (Come on folks, think about it!)
- Walking down the road, Xena and Gabrielle chat. Gabrielle tells Xena, "I'm telling you, brown is not my color." "I kinda like it. It's got that rustic appeal." "Suitable for you, right?"
- In Aphrodite's story, why is the evil step-sister, played by Xena, watching the evil step-mom (Aphrodite) have sex with four men?
- Xena brings water to Gabrielle, who is cooking. "I saw Zantur's men down across the river. I'm gonna go down there and deal with them." "What do you want from me?" replies Gabrielle. "My skirt? My boots? My underwear?"

- When Xena finally gets to tell the fairy tale, the prince comes to woo her, and she is just not interested. Also, Gabrielle is her fairy god**sister**, not mother.
- Gabrielle objects to being the god**sister** of dishes "Oh come on, it was just a story," replies Xena. "I just meant we were like family."
- Alesia asks Xena, referring to the fairy tale: "Sis she and the prince get married and live happily ever after?" "No. No, but she and her fairy god**sister** (Gabrielle) did make a pact. From now on, they would help one another be all that they could be."
- "Gabrielle, why'd you come back?" "It was what you said about being family. I realized that every family has their problems. But what's important is that we stay together. We work it out."
- The episode ends with a group hug, with Gabrielle giving much more to the hug than Joxer.

"What do you want from me?... my skirt?... my boots?... my underwear?... Hmmm..."

Admin · 11 décembre 2019

Subtext On Xena "Ulysses"

Season 2 Episode #17 "Ulysses"

Ulysses

Surprising amount of subtext in an episode which has Xena fall in love with Ulysses. At their first encounter, just after a battle, they express admiration for each other, and are sending little lusty vibes towards each other. Visually, though, Gabrielle is standing in the background, between them, looking on confusedly. To regain Ulysses' ship, Gabrielle dresses provocatively and dances for the pirate crew; while Xena is sneaking aboard behind the audience, she deliberately pauses to admire Gabrielle's "slinking." Xena takes position and announces "Hey boys, I want in on the fun, too." Sailing towards Ithaca, Xena and Ulysses express their love for each other and Ulysses call Xena his "soul mate." Gabrielle is in her bed, awake, and looking troubled. Gabrielle questions Xena about her feelings, whether they are genuine or not. "I need to know." A look passes between them; Xena is in love. "Promise me one thing?" "What?" replies Xena. "You'll follow your heart, and don't worry about me." "You're part of my heart." Later in the same conversation: "Gabrielle, you've been so good for me. I don't think I would ever have let myself feel the way I feel now about Ulysses if it wasn't for you teaching me how to love." "Did you say love?" asks Gabrielle, surprised. When Ulysses' wife is found alive, Xena breaks off the relationship. "I'm sorry Ulysses; I should have been more honest with you the other day." "What do you mean?" "I'm not in love with you. I don't think I ever could be. I like my life the way it is." "I don't believe you. I think

you are in love with me." "Well, isn't that just a typical man. I give you a few smiles and a kiss and your convinced I'm in love with you. You're kidding yourself, I was embarrassed with all that mush you were spewing the other night. The only reason I didn't shoot you down right then is because I didn't think you could handle it. So let me lay it on the line for you, Ulysses: *You're not my type.*"

U and X are talking. Gabs walks down in the middle of it and finishes Xena's sentence "Gabrielle....goes where Xena goes." When X and G talk about U joining them, they talk as if they will be a threesome. There is no hint that G will be left out and that X and U will form a couple in her stead.

"Well, isn't that just a typical man... I give you a few smiles, and a kiss and you're convinced that I'm in love with you... you're kidding yourself... I was embarrassed with all that mush you were spewing the other night... the only reason I didn't shoot you down then is because I didn't think you could handle it... so... let me lay it on the line for you... Ulysses, YOU'RE NOT MY TYPE I."

Figure 18 : Relecture du sous-texte par un fan sur Facebook

Le phénomène engendré invite aujourd'hui à cette relecture et à analyser les indices laissés par les producteurs-créeurs dans le texte officiel. En portant notre attention sur le début de la série, le pilote introduit des indices au sous-texte à la lecture homoérotique qui émerge dans le *fandom*. La séquence finale rend compte du phénomène qui transparait chez les spectateurs dans l'identité de la série : « I'm not the little girl my parents wanted me to be¹¹³ » (Gabrielle à Xena). Les actrices en prennent conscience qu'à partir de l'épisode 8, lorsqu'un journaliste leur

¹¹³ S1E1 (41:15)

pose la question sur cette ambiguïté (Yeo 2018). Des années plus tard, en reVISIONnant le pilote, elles réalisent le travail des producteurs et scénaristes qui se cache derrière chaque réplique.

Précisons que les producteurs de *Xena la guerrière* ont peur de cette lecture homoérotique qui se dessine chez plusieurs fans, et demandent aux scénaristes de ne pas aller dans cette direction. Gabrielle devait être un homme dans le concept initial, néanmoins les créateurs conservent leur idée d'en faire un personnage féminin. À l'époque de la diffusion de la série, la thématique homosexuelle est encore très peu présente. Le sous-texte vit de façon virtuelle (Collier Sweet *et al.* 2009). Certains sujets restent encore tabous pour être explicites dans les séries. Les personnages homosexuels n'apparaissent pas à l'écran ou très peu et sont encore moins les héros principaux. Pour satisfaire les producteurs et les fans, les créateurs et scénaristes mettent en place un sous-texte par l'addition de techniques narratives et visuelles qui vont nécessiter un travail d'interprétation et d'enquête du fan pour les identifier et les lire. De cette façon, dans l'écriture de la série, ils ne proposent pas une lecture type, mais plusieurs. Elice Ray-Elford (1997) décrit le texte de *Xena la guerrière* comme polysémique car elle ne donne aucune certitude sur le type de relation entre les personnages Xena et Gabrielle. Cela ouvre donc le champ des possibles.

Intéressons-nous aux indices qui forment le sous-texte. Les deux premières saisons multiplient les personnages masculins comme possibles intérêts amoureux, pour pallier cette crainte des producteurs. Cependant, les morts ou départs successifs des intérêts amoureux masculins des héroïnes, dès les premiers épisodes de la série, focalisent l'attention sur le couple de femmes : S1E2 (Sphaerus, intérêt amoureux « épisodique » de Gabrielle, et Darius, intérêt amoureux « épisodique » de Xena), S1E5 (Mort de Marcus, ancien amant de Xena), S1E9 (Mort de Talus, intérêt amoureux de Gabrielle), S1E14 (Mort de Pétraclès, ancien fiancé de Xena.), S2E5 (Mort de Perdicas, mari de Gabrielle) (Green 1997). La récurrence de ce schéma tend à exagérer la vision hétérosexuelle des protagonistes, conduisant à révéler le sous-texte qui se cache derrière : gags, sous-entendus dans les dialogues, scènes spécifiques. Les plans fixes sur les personnages pour observer leurs réactions sont plus nombreux et invitent à la construction d'une lecture homoérotique en amont de la diégèse, opposant texte et sous-texte. Les choix des plans ont pour but de suggérer une jalousie des personnages soulignant l'ambiguïté de leur relation. Ces procédés participent à l'expérience spectatorielle homoérotique de la série pour certains fans observateurs et récepteurs à cette lecture. La scène du bain (S2E15) entre les deux guerrières va accentuer les réactions autour du couple et multiplier les hypothèses. Elle devient même une scène « iconique » pour les fans du couple, jusqu'à être reprise dans le texte par les

créateurs, voire détournée. Dans l'épisode 17 de la saison 4, Gabrielle souhaite mettre en scène une pièce de théâtre sur sa vie aux côtés de Xena. Elle joue elle-même son rôle, alors que Xena est presque absente de l'épisode. Une autre femme joue son rôle. L'arrière-plan d'une séquence¹¹⁴ révèle l'art du sous-texte et de la production qui joue avec son spectateur, puisqu'on retrouve la mise en scène du bain, avec un arrière-plan où l'on peut entrevoir Gabrielle et « Xena » s'embrasser. Le plan caméra suggère la surprise, comme si les personnages étaient pris en flagrant délit.

Les indices laissés par le texte posent question aux spectateurs qui s'interrogent sur l'orientation sexuelle de Xena sur les forums. Les fans mènent l'enquête et les créateurs jouent de cette réactivité du *fandom* au texte. Dans l'épisode 13¹¹⁵ de la saison 6, un présentateur TV enquête sur la relation entre Xena et Gabrielle, à l'image du spectateur-fan. La question même de l'orientation sexuelle des personnages Xena et Gabrielle devient l'objet d'enquête de l'épisode et du présentateur TV. Par ailleurs, le format documentaire de l'épisode vient faire écho avec le travail d'enquête qui existe au même moment sur le net chez les fans.

Pour aller plus loin, les acteurs eux-mêmes s'investissent dans le sous-texte en prenant l'initiative de *private joke*, révélée à un public observateur. L'épisode 2¹¹⁶ de la saison 3 s'inscrit dans une tension comique, où les acteurs et producteurs peuvent jouer sur les possibilités sans altérer la série. Les personnages revivent perpétuellement la même journée. Ils tuent Gabrielle, Joxer, les trois personnages, et un autre jour, ils révèlent un sous-entendu sur la relation entre Xena et Gabrielle : « C'est un suçon ? » (Joxer à Xena en se référant à son cou). Il s'en suit un plan sur Gabrielle qui adopte une attitude gênée, comme si Joxer avait découvert un secret potentiel. Ce choix stylistique dans la scène, sert à l'alimentation du sous-texte. Ted Raimi, (Joxer), précise que sa réplique n'a alors aucun sens pour son personnage qui ne comprend pas le sous-entendu qu'il fait, à l'inverse des fans. Dans l'épisode 13¹¹⁷ de la saison 2, le premier baiser entre les deux héroïnes est caché par une superposition de plans. Gabrielle entre en contact avec l'esprit de Xena qui est dans le corps d'Autolycus. La scène se termine sur le premier baiser entre les deux femmes. Mais, les créateurs contrecarrent la visibilité de l'homosexualité possible entre les deux héroïnes en superposant ce plan avec celui d'Autolycus

¹¹⁴ S4E17 «The Play's the Thing » (29:34)

¹¹⁵ S6E13 « You Are There »

¹¹⁶ S3E2 « Been there done that »

¹¹⁷ S2E13 « The Quest »

et Gabrielle en train de s'embrasser. Ainsi, la scène illustre un baiser entre Autolycus et Gabrielle, mais cache en réalité celui de Xena et Gabrielle.

La richesse visuelle et textuelle de la série participe à la formation de réponses des fans qui redéfinit le schéma de lecture de la série. Le sous-texte jusqu'alors décrit parvient à devenir texte, grâce à cet échange entre les deux pôles qui prévaut à une lecture complexe et non linéaire. Lucy Lawless révèle que c'est à cet instant précis qu'elle a compris que son personnage était gay, et que l'épisode le révélait à l'audience. Le fait que l'actrice affirme l'orientation sexuelle du personnage, conduit à encore plus de réactions des fans, encourage et renforce la lecture homoérotique autour de son personnage (Randell-Moon 2019 :117)¹¹⁸. L'actrice va même plus loin en interprétant sur scène des *fanfictions* qui racontent les retrouvailles entre Xena et Gabrielle, et même leur demande en mariage (Xena L.A Convention 2012¹¹⁹).

Les frontières entre producteurs et récepteurs vues dans le circuit linéaire de l'information disparaissent dans le cas de transmission de *Xena la guerrière*. Certains fans deviennent emblématiques dans le *fandom* pour leurs histoires mais aussi pour le rôle qu'ils vont jouer dans la projection de cette lecture sur le texte canonique. En 2000, les créateurs de *Xena la guerrière* font appel à Mélissa Good, fan et écrivaine de *fanfictions* autour de la série, et bien connue par la communauté. Elle participe à l'écriture et co-écriture de plusieurs épisodes. Elle écrit le premier et le cinquième épisode de la saison 6¹²⁰. Les intrigues sont centrées sur deux *ships* de personnages bien distincts. Le premier aborde la relation Xena-Arès, en mettant en avant l'ambiguïté qui existe entre les deux. Xena dévoile ses sentiments à Arès sous la forme d'un sous-entendu. A l'inverse, l'épisode 5 est focalisé sur la relation Xena-Gabrielle, en favorisant les allusions et les plans subjectifs pour souligner leurs réactions et leur jalousie. Mélissa Good, fan de la série et écrivaine de nombreuses *fanfictions* autour du *ship* Xena-Gabrielle, ne s'arrête pas à sa propre lecture de la série, et participe à l'écriture d'autres possibilités. Son statut de fan ne rend pas sa lecture et écriture de la série exclusive. Elle déplace l'ambiguïté et le sous-texte d'un *ship* à l'autre, en passant par les personnages.

Pour aller plus loin, ce sous-texte parvient au fil des épisodes à s'inscrire dans l'identité même de la série et dans la façon d'en parler 25 ans après. Dans les années 2000, *Xena la guerrière* est considérée comme un des premiers *shows* à mettre en vedette deux héroïnes

¹¹⁸ « Lawless's statements are lent an "official" imprimatur because she is Xena's portrayer. it could be argued that Xena and Gabrielle "gayness" being made canonical after the production ended is similar to J.K Rowling's revelation that Dumbldore was gay after the Harry Potter book series finished » (Randell-Moon 2019 :117)

¹¹⁹ Extrait filmé lors de la convention et mis en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=4OOjI66ylFw>

¹²⁰ S6E1 « Coming Home » et S6E5 « Legacy »

homosexuelles, Xena et Gabrielle. La façon d'extrapoler cette relation Xena et Gabrielle sous différentes façons a généré l'explosion d'écrits de fans sur Internet (Pattell 2000), jusqu'à la création des *fanfictions*¹²¹ : les « ÜberXena » (Taborn 1997)¹²².

2.3. Repenser le genre dans la série *Xena la guerrière*

La révélation d'un sous-texte dans la série *Xena la guerrière* participe au prolongement de sa lecture féministe en une lecture *queer*, puisqu'il invite à repenser les identités de genre.

« Le genre est un élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes et le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir » (Scott 1988 [1986] : 41).

Le genre attribue par l'usage, des rôles, des tâches, des caractéristiques et des attributs différenciés à chaque sexe, sans que cela ait de fondement biologique explicatif et tout en variant selon les époques et les cultures. Il devient un concept à la théorie féministe et ensuite *queer* avec Judith Butler qui le désigne comme « l'appareil de production et d'institution des sexes eux-mêmes » (1990 : 69). Butler décrit le genre comme « une série d'action répétées [...] qui se figent avec le temps de telle sorte qu'ils finissent par produire l'apparence de la substance, un genre naturel de l'être » (1990 : 109-110).

Dans *Xena la guerrière*, nous verrons comment le texte déconstruit le genre féminin en se rapprochant d'une posture « camp » (Robertson 1964, Ellen-Case 1988), et comment le genre est exposé comme une performance. Précisons, avant les années 1980, c'est le corps fin et sublimé qui prévaut dans les représentations des femmes. Après ça, c'est le corps athlétique des femmes qui est mis en avant dans la culture médiatique, s'inscrivant dans la tendance des « Bionic Woman ».

De plus, Laura Mulvey (1975) critique la présence d'un « male gaze » dans la façon de représenter les femmes à l'écran ou dans l'art. Elle le définit comme une posture, un rapport de domination de l'homme qui se fait par un regard sur le corps de la femme. Il est rendu visible par l'utilisation de gros plans sur le corps des femmes. Cette fragmentation des corps féminins rend compte d'un corps objet. La caméra joue avec les plans pour amener à une pulsion scopique, soit un plaisir de regarder. Le spectateur masculin prend un plaisir voyeuriste à regarder la femme et construit sa propre identité à travers l'identification avec le héros

¹²¹ « The movement of media fandom online, as well as an increasingly customizable fannish experience, moved slash fandom out into the mainstream » (Hellekson, Busse 2006: 54).

¹²² « Uber is a genre in which characters are physically and psychologically similar to the originals, with different names and are placed in modern times or other historical settings » (Taborn 1997).

masculin. Dans *Xena la guerrière*, la série déconstruit ce « male gaze » dans la façon de reconsidérer le corps de la femme sous une autre approche dans le texte. La féminité est quelque chose de mis en scène, mais surtout de déconstruit. Elle devient une performance en proposant un discours sur le genre. Xena et Gabrielle ne portent aucune importance à leur apparence physique. Nuançons, la caméra pourrait suggérer le « male gaze », par les différents plans sur les deux femmes qui les objectifient. On pourrait à l'inverse parler du développement d'un « female gaze » dans la série, qui a pour objectif de rendre la place narrative aux femmes.

Anne Currier Sweet (2012) s'intéresse au genre dans les séries des années 1990 et tout particulièrement autour des femmes d'action. Elle pose comme hypothèse que les messages véritables et réels résident dans les *alternate episode*, qu'elle appelle « in the second level of fantasy » (2012). Selon elle, il s'agit du meilleur espace pour traiter de messages sur les genres, la féminité et la masculinité. Le sous-texte participe à cette déconstruction de la féminité. Par ailleurs, le *fandom* représenterait aussi cet espace « controversé » du canon, où tous les possibles sont permis. *L'alternate universe* représente un genre de *fanfictions* et devient cet espace narratif où les fans peuvent transposer et réécrire les personnages comme ils le souhaitent.

Au niveau du texte de la série, le deuxième niveau passe par la création d'un sous-texte. Il est décelable par l'observation de techniques narratives qui participent à sa formation progressive. Le sous-texte est quelque chose de construit.

« Moments in the text where femininity is reenacted underscore femininity as construction rather than essence. In the more specific case of the beauty pageant parodied in Xena, we are shown the absurdity of women's status as spectacle. Mimicry and parody become politicized textual strategies. It is in this sense that we may regard Xena as feminist text, one that enables viewers to perceive the artifice of both masculinity and femininity » (Morreale 2004:86).

La féminité dans *Xena la guerrière* est construite. Elle est vue comme une performance, ou une mascarade. Selon Mary Ann Doane (1982) la façon d'habiller les personnages peut conduire à la création de messages sur le genre. Les analyses autour de la déconstruction du genre féminin conceptualisent le *camp*. Robertson (1964) en propose la définition suivante :

« a failed seriousness, a love of exaggeration and artifice, the privileging of style over content and a being alive to the double sense in which things can be taken » (Robertson 1964 : 277).

Dans l'analyse des séries, le *camp* devient une technique pour rendre flou les frontières entre les genres à plusieurs reprises. Il propose un double niveau au texte et dans le cas de *Xena la guerrière*, une nouvelle façon de voir l'héroïne féminine. Le *camp* est repérable dans la façon

d'habiller le corps des femmes. Il souligne la mise en scène des corps féminins comme du genre performant. La féminité qui répond à des codes voire des stéréotypes précis pour Xena relève du déguisement. L'artifice de la féminité est mis en scène dans la série. Sue Ellen-Case (1988) définit le *camp* comme : « the style, the discourse, the mise-en-scene of butch-femme roles » (Ellen-Case : 89 citée par Sweet 2007).

L'épisode 11 de la saison 2 déconstruit la féminité comme une chose naturelle du sexe féminin. Il révèle aussi la conspiration masculine derrière l'organisation d'un concours de beauté. L'épisode fait la satire¹²³ d'un monde où les femmes sont manipulées par les hommes. Elles sont paradées par leur petit ami pour le prix du concours. Xena et Gabrielle sont deux femmes qui viennent rompre la dynamique masculine. L'une est modèle (Xena), l'autre est sponsor (Gabrielle). Les deux pénètrent un monde d'hommes. La fin pousse la satire encore plus loin en donnant le titre de reine de beauté à une drag. Xena et Artifice jouent les rôles de femmes dans ce cas précis. Toutes les deux modifient leur apparence pour performer la féminité. Xena porte une perruque blonde et quitte sa tenue de guerrière pour les robes de défilés. Artifice, cache son identité sexuée qui est d'être un homme. Le travestissement sert ici à la performance du genre.

Judith Butler (1992) propose une conceptualisation du genre comme performance dans sa théorie *queer*. Selon elle, le genre est performance et performativité. Il n'y a que des performances de la masculinité et de la féminité : « En imitant le genre, le travestissement révèle implicitement la structure imitative du genre en lui-même, de même que sa contingence » (1992 :137). Le travestissement permet aux femmes et aux hommes de transgresser la frontière homme/femme dans ce qu'elle a de contraignant socialement. Xena et Gabrielle changent de tenues. Elles se déguisent pour cacher leur véritable identité, mais aussi pour infiltrer cet univers d'hommes pour Gabrielle et de femmes pour Xena.

Inness (1999 :135) précise qu'utiliser la féminité du personnage est une technique pour la rendre moins menaçante car cela suggère une vulnérabilité et sa disponibilité. Xena utilise sa féminité pour jouer un rôle et cacher qui elle est. Les hommes présents savent qui est Xena, et la craignent en tant que guerrière. Le principe de déguisement est retrouvé dans l'épisode 19 de la saison 6. Xena se déguise en homme pour infiltrer un camp de guerrier mais aussi pour entrer dans les codes de la famille nucléaire, puisqu'elle se fait passer pour le père de Génia et

¹²³ On peut pousser la satire encore plus loin quand on remarque que Lucy Lawless a elle-même été une reine de beauté en 1989, en devenant miss Nouvelle-Zélande.

Gabrielle la mère. Elle décrit Xena comme une « tough girl » qui repose sur les caractéristiques : endurance physique, persévérance, solidité, entêtement, endurcissement (1999 :24). L'absence d'émotion de Xena dans les premières saisons contribue à éloigner le personnage du modèle féminin, pour la rendre héros en lui attribuant des caractéristiques masculines.

De la même façon, la représentation figée des genres et des sexualités dans *Xena la guerrière* est abolie par les acteurs et leur capacité à occuper et jouer tous les rôles (Annexe 1). Il n'y a pas de polémique, de représentation, d'identification, ou classification autour de ces questions. Ted Raimi, interprète Joxer, et ses frères jumeaux, Jett et Jace. Les trois représentent les pendants de la masculinité : Joxer, la demoiselle en détresse. Jett, la virilité machiavélique. Et Jace incarne l'entre-deux dans sa façon d'être libre et de ne pas se définir. Il est ce personnage *queer* jamais identifié comme tel, si ce n'est par son frère qui le marginalise alors. Xena et Gabrielle ne l'identifient pas dans ce rapport au genre ou au sexe. Jace assume de ne pas cadrer avec les codes instaurés par le sexe masculin, à l'inverse de Joxer qui prétend une identité de héros, comme son frère Jett.

« What is your problem. Why were you so rude with your brother? » (Gabrielle)

« [...] we are not kids anymore. I'm a warrior now, and Jace is still...Jace » (Joxer)

« So you're telling me that you are so heartless with because he's... » (G)

« Different? Different. And he is... » (J)

« Yes? » (G)

« He's wasting his life. He is wasting his life. I am a warrior, and he is... » (J)

« Your brother? No matter what else he is, he will always be that¹²⁴ » (G)

De la même façon, Lucy Lawless incarne plusieurs personnages qui représentent là encore les pendants de la féminité : Meg (la femme vulgaire et libertine), Xena (la femme guerrière), Leah (la prêtresse) et Diana (la princesse). La série joue sur ces alliances de contraires dans la performance des personnages et des acteurs. Kevin Smith incarne Arès, mais aussi le dieu de l'amour¹²⁵ dans une version de l'histoire, et un fermier raté¹²⁶, sosie de Arès, dans une autre. La performativité sert au propos d'une utopie *queer* qui s'inscrit dans l'identité de la série et celle de son *fandom*.

¹²⁴ S5E10 « Lyre, Lyre, Hearts on Fire » (16:04-16:50)

¹²⁵ S4E5 « Stranger in a Strange World » in *Hercules*

¹²⁶ S1E35 « Con Ares » in *Young Hercules*.

Dans sa façon de définir le *queer*, Butler parle de performance du genre.

« Dire que le corps genré est performatif veut dire qu'il n'a pas de statut ontologique indépendamment des différents actes qui constituent sa réalité [...] En d'autres termes, les actes, les gestes, les désirs exprimés réalisés créent l'illusion d'un noyau interne et organisateur du genre, une illusion maintenue par le discours afin de réguler la sexualité dans le cadre obligatoire de l'hétérosexualité reproductive » (Butler 2005 :25).

Dans *Xena la guerrière*, les personnages se situent dans cet entre-deux, directement mis en scène dans l'épisode 22 de la saison 4, avec le concept de *body swap*. Il s'agit d'une technique qui permet de faire passer ses personnages d'un corps à l'autre. Les personnages sont réincarnés dans le monde réel, mais dans des corps différents. Le *body swap* devient un mécanisme métaphorique lors de deux épisodes¹²⁷, à la performance *queer*, où les acteurs¹²⁸ jouent des rôles différents de leurs personnages respectifs. Ted Raimi (Joxer) joue Harry le mari d'Annie interprétée par Lucy Lawless, qui croit être la réincarnation de Xena. Pour mettre l'accent sur ce contraste entre les personnages connus et les nouveaux présentés, les créateurs mettent l'accent sur une apparence physique qui diffère et sur un caractère allant à l'opposé de ceux qu'ils ont l'habitude d'interpréter. Harry est à l'opposé de Joxer qui représentait la maladresse. Il est réfléchi, voire cathartique, à l'inverse de Annie qui est maladroite et comique. Annie reprend les stéréotypes du personnage de Joxer dans sa façon de se comporter (maladresse, rôle, chanson « Joxer the mighty »). Cette reconsidération des versions de personnages permet un retour visuel au patriarcat, puisque la femme (d'un point de vue visuel) endosse le rôle du personnage masculin jusqu'alors vu dans la série.

Par le *body swap*, la production crée une dichotomie entre le signifiant et le signifié, mais aussi entre identité genrée et identité sexuelle. L'épisode se termine sur les retrouvailles entre Xena et Gabrielle sous des apparences alors différentes et non étrangères : Renée O'Connor qui incarne Mattie est bel et bien la réincarnation de Gabrielle. À l'inverse, Xena reste dans le corps de Joxer. Cette technique met en avant l'art subtil de la manipulation de son audience et d'un propos *queer*. Elle aboutit à satisfaire les différents *ships* autour des personnages, visuellement (Joxer et Gabrielle) et psychologiquement (Xena et Gabrielle). L'épisode 20 de la saison 6 fait suite à cet épisode, en réitérant le *body swap*, qui au-delà d'une démarche *queer*, sert de mécanisme à ce passage du sous-texte au texte rendu visible par la performance des corps. Une fois encore, les personnages changent de corps. Néanmoins, à la fin, l'ordre est rétabli. Chaque personne retrouve son apparence d'origine, et le couple Xena et Gabrielle est reformé

¹²⁷ S4E22 et S6E20

¹²⁸ Robert Trebor, Kevin Smith, Renée O'Connor, Lucy Lawless, Ted Raimi.

visuellement. L'épisode rappelle les différents *ships* et satisfait tous les *fandoms* autour des personnages.

Par ailleurs, l'épisode est aussi l'avant dernier de la série, ou le dernier qui présente un schéma épisodique. Après ça, le final de la série a lieu. Les créateurs raniment une version des personnages vue alors dans la saison 4. Au-delà d'une démarche nostalgique et d'adieu à ses personnages, les scénaristes vont plus loin en modifiant la fin proposée alors dans le premier épisode. On pourrait se demander si le fait de changer les personnages de corps, et d'observer un retour à la « normale », invite à renforcer la lecture homosexuelle entre Xena et Gabrielle. La fin de la série, même si elle continue l'art du sous-texte donne de plus en plus d'éléments de réponse. L'année de la diffusion de la saison 6 (2000-2001) marque une rupture avec les premières saisons. De la même façon, parallèlement d'autres programmes ont vu le jour et les questions d'homosexualité commencent à apparaître, notamment avec *Buffy contre les vampires*. Le personnage de Willow fait son *coming out* à l'occasion de la saison 4 (1999-2000). L'existence du sous-texte rendait compte d'une certaine censure de l'époque.

Le phénomène du *fandom*, additionné aux particularités du texte et au contexte de diffusion de la saison permet ce glissement de la lecture homoérotique comme texte. Une observation des mécanismes narratifs qui favorisent cette lecture conduit à poser des questions autour du genre et de sa performance dans la série. Au fil des années, les recherches autour de *Xena la guerrière* ont conduit à l'hypothèse que la série serait une série *queer* par le biais de la *slash fiction* qui occupe une grande place dans le *fandom* et dans les créations autour de la série

Avec la fin de la série, certains fans décident de poursuivre l'histoire de Xena et Gabrielle de façon virtuelle. Plusieurs saisons sont écrites par les fans et mises en ligne sur le site appelé Xena Subtext Virtual Season¹²⁹. Les fans poursuivent la série mais aussi leur fantasme. En plus de ressusciter leur personnage préféré, ils racontent l'histoire d'amour manqué du final. Les *fanfictions* servent donc à pallier deux choses : la mort de Xena et la relation entre Xena et Gabrielle que le texte a échoué pour les deux à satisfaire les fans. Le culte des fans et l'analyse du texte conduit à ce développement de la réflexion autour de la série et à sa diffusion et projection à tous les niveaux. Le phénomène Xena comme icône féministe et icône gay est projeté sur l'actrice principale. Lucy Lawless est aujourd'hui considérée comme une icône et représentante de la communauté LGBTQ+, jusqu'à remporter en Novembre 2018 le prix « The Local Icon », des LGBTI Awards en Nouvelle-Zélande. De plus, dans un « top 100 des

¹²⁹ Lien vers le site : http://ausxip.com/svs/s7_epguide.htm

meilleures séries qui représentent les personnages *queer*, lesbiennes ou bisexuels¹³⁰ » (Anne 2020), *Xena la guerrière* est classée seizième.

Avant de conclure ce chapitre, précisons que nous avons fait l'analyse de seulement deux lectures qui se dessinent autour de la série. Même si elles sont nombreuses, elles ne sont pas forcément les seules. D'autres coexistent dans cet espace vaste que les fans et la série constituent. De plus, la série est diffusée un peu partout dans le monde et les interprétations ne sont pas les mêmes pour tout le monde. Pour Stéphanie Fraisse (2009), l'espace invite à une pluralité de lectures. En tenant compte du facteur spatial, une analyse ethnographique permet de voir se former un large public et une multiplicité de lectures qui dépendent d'un contexte socio-culturel ou politique du pays de diffusion. De cette façon, l'information microscopique permet d'observer un phénomène global se constituer autour d'un programme.

De la même façon, les indices du sous-texte ne peuvent transparaître qu'en ayant connaissance aujourd'hui de la place majeure du sous-texte dans l'univers de la série, qui influence sa révélation, mais qui est à relier aussi à la diffusion. Certaines scènes et répliques peuvent être comprises de façons différentes en fonction du savoir de la série et de sa lecture personnelle. Lorsque Alti, adversaire et jalouse de Xena dit : « I've always wanted to be inside of you Xena [...] Well at least we'll be together again. I've missed our intimate little moments¹³¹ », les lectures et interprétations peuvent diverger en fonction des publics. Certains vont entrevoir la jalousie du personnage ou même la nostalgie de leur passé commun. D'autres vont déceler une attirance homosexuelle, donc la formation d'un nouveau *ship*.

En France (TF1 1996 2001), la diffusion cache volontairement le sous-texte abordé jusqu'à maintenant. Les dialogues sont retravaillés et déformés pour atténuer toute relation homosexuelle potentielle entre les héroïnes ou d'autres protagonistes, comme Minya lorsqu'elle révèle son homosexualité (S4E17). Certains passages sont flagrants lorsqu'il s'agit d'analyser le doublage et le sous-titrage, en comparaison à la version originale, notamment dans l'épisode 17 saison 4¹³² : « Gabrielle I wanted to thank you ! I wouldn't have met Paulina if it wasn't for you. In fact the two of you made me realize something deep down about myself...that I guess I always knew but just didn't dare admit. Yes. I'm a lesbian » (Minya). Dans la version française « I'm a lesbian » devient « Je suis une tragédienne », et dans la version sous-titrée française :

¹³⁰ Le top est réalisé en fonction de plusieurs critères : le nombre de personnages *queer*, lesbiennes ou bisexuelles représentées dans la série, mais aussi la façon de les traiter dans la série (des points sont retirés à chaque personnage *queer* tué).

¹³¹ S5E5 « Them Bones, Them Bones » (25:17)

¹³² S4E17 « The Play's the Thing » (40:35-41:20).

« Je suis une comédienne ». La scène se poursuit sur une conversation entre Xena et Gabrielle, alors complètement modifiée dans la version française et sous-titrée français :

VO :

« I[...] Deep down she's a lesbian? » (Gabrielle)

« Yeah that's what she said » (Xena)

« What do you think? » (G)

« Lesbian? » (X)

VF :

« Félicitations. Tu vois que tu as touché quelqu'un » (Xena)

« Ce n'est pas ce à quoi je pensais. Moi je voulais que les gens violents comprennent le vrai sens du mot paix. Pas les actrices. Et tout ce qu'elle trouve à me dire c'est qu'elle est tragédienne » (Gabrielle)

« Pourtant je l'ai vu jouer. Elle m'a plutôt donné envie de rire » (X)

« Oui alors ça c'est tragique » (G)

Sous-titrage français :

« Elle a bien dit comédienne ? » (Gabrielle)

« Oui c'est ce qu'elle a dit » (Xena)

« Qu'est-ce que tu dis de ça ? Une comédienne ! » (G)

De la même façon, l'épisode 4 de la saison 2¹³³ n'est jamais diffusée en 1997, sur TF1. Sa censure renvoie à celles de la sexualité, liberté féminine et homosexualité, sous-entendues à travers la figure du vampire, l'utilisation d'une bande son et de plans caméras¹³⁴. Il faut attendre 2001 pour qu'il soit diffusé sur TF6. La version française cache dès le pilote cette ambiguïté en transformant les dialogues des personnages. Le contexte de diffusion et de la langue dans laquelle la série est visionnée influence cette lecture sous-jacente ou non.

Les fans français n'ont donc pas la lecture globale qui se dessine aux États-Unis avec la version originale, à savoir une lecture *queer*. Ils n'ont pas accès au canon complet, et donc ne peuvent pas faire cette même lecture. Ce n'est que plus tard, avec l'arrivée du *streaming* et des plateformes numériques que les fans, par leurs activités de création et par leur participation externe, rendent visible et accessible cette lecture, par le biais du *fansubbing* (sous-titrages fait par les fans). De cette façon, les publics travaillent de façon collaborative, et donnent l'accès à

¹³³ S2E4 « Girls Just Wanna Have Fun »

¹³⁴ (14:40-15:50)

plusieurs lectures dans le monde. Le *fansubbing* s'étend dans un travail de remédiation et de création. Le sous-titrage devient une nouvelle technique de montage, qui superpose image et texte, avec lesquels les spectateurs jouent et s'emparent pour nourrir leur lecture de la série et la diffuser à la communauté. Par cette pratique, ils revendiquent une dimension universelle et non plus en marge.

Les non-dits de la série deviennent une technique de communication et d'échange entre les créateurs de la série et le *fandom*. Ils participent aux cultes des fans qui multiplient les interprétations autour du texte jusqu'à lui donner un aspect multidimensionnel. L'analyse du texte et du *fandom Xena la guerrière* nous a permis d'identifier la série qui s'est construite comme une série phénomène par l'intermédiaire du *fandom* et du texte, mais aussi par ce que son texte dit et ne dit pas.

Conclusion

Cette recherche nous a permis de revenir sur l'impact d'une série et de définir le phénomène de celle-ci à travers le concept de série monde qui se développe dans les recherches autour du média.

Notre recherche s'articule autour de deux angles d'approche : l'analyse du texte et celle de la réception. Néanmoins, au cours de notre analyse de *Xena la guerrière*, nous avons pu voir que les deux champs de recherche sont à relier dans la façon d'observer, mais aussi de comprendre la construction de *Xena la guerrière* comme une série monde. Après avoir présenté le concept de monde à travers un panorama des recherches sur les séries télévisées, nous avons pu extraire trois logiques principales à la définition du concept que nous retrouvons dans l'analyse de *Xena la guerrière* : l'extension, la continuité et la dérivation. Ces trois logiques rendent compte d'une construction sérielle dense, vaste et plurielle. L'analyse du format de la série *Xena la guerrière* nous a permis de considérer l'objet dans un ensemble beaucoup plus vaste : le Xenaverse. Progressivement, nous en sommes venus à démontrer comment la série parvient à s'identifier comme série monde à travers : 1) un format feuilletonnant auquel vont s'ajouter l'identification d'une formule et d'une matrice spécifique à la série, et 2) une complexité narrative, qui lui permettent de se distinguer de l'univers auquel elle appartient et d'être considérée comme une série monde à part entière.

Nous avons pu observer que *Xena la guerrière* répond, déjà pour l'époque, à une logique hypertextuelle qui conduit progressivement à la formation de plusieurs lectures. À la fin des années 1990, on assiste alors aux prémices de cette révolution des séries télévisées. *Xena la guerrière* se situerait dans l'entre-deux en conservant traditionalisme, dans sa façon de faire une série télévisée, mais aussi de proposer de l'inédit en bousculant des codes avec ses propositions formelles et narratives sur six saisons. Les alternances de genres et formats invitent à considérer *Xena la guerrière* comme une série télévisée complexe pour l'époque, où des mécanismes spécifiques à la sérialité ne sont pas encore inscrits formellement dans la façon de faire et raconter une série : arcs narratifs, multiplicité et complexité des personnages, manipulations spatio-temporelles (*flashbacks*, *flashforward*, *alternate universe*). La série devient une série complexe en multipliant les genres, les formats et les personnages.

L'étude narrative de la série nous a permis ensuite de poursuivre l'analyse *Xena la guerrière* comme série monde à travers l'observation de sa réception et de son *fandom*. L'analyse de monde glisse donc vers celle de série-phénomène au sens de s'intéresser à ce que la série

provoque et engendre au niveau des spectateurs-fans. Les fans occupent une place majeure dans la caractérisation de la série aujourd'hui et dans la dimension culte qu'elle a acquis. De plus, la création d'une communauté participe à cette visibilité de la série comme une série monde et non comme simple objet télévisuel. Les Xenites, fans de *Xena la guerrière* se mobilisent autour de la série en multipliant les interprétations. Dans l'analyse spectatorielle que nous avons effectuée, nous avons porté notre attention sur deux lectures de la série qui ressortent tant du côté du *fandom* que du côté du texte. La première lecture est la lecture féministe. L'analyse menée nous a permis d'observer comment le texte et la notion de contexte pour l'époque et encore aujourd'hui, a permis et permet encore aux fans de parler de la série *Xena la guerrière* comme une série féministe. Avec cette première lecture nous avons pu rendre compte de la construction d'un phénomène de la série, à partir de la multiplication d'éléments textuels repris par les fans qui, par leurs créations et leurs échanges additionnés, vont faire de la série et du personnage un sujet socio-politique et culturel intemporel car toujours d'actualité. Ce passage du texte au *fandom* permet à la lecture féministe d'émerger mais aussi de se diffuser et de perdurer. *Xena la guerrière* devient une série phénomène par cette lecture qui perdure dans le temps, mais qui a pris forme dans le texte, mais qui a pris du poids par l'intermédiaire du *fandom*.

La deuxième lecture observée est la lecture *queer* de *Xena la guerrière* qui ressort des différentes postures de fans autour des personnages et de leurs relations. L'observation menée nous a permis de voir comment un phénomène de *fandom* s'est construit et comment il est parvenu à se projeter dans le texte et sur sa perception dans le temps. La lecture homoérotique entre Xena et Gabrielle est révélée au grand public par les créations des fans. L'analyse du texte en parallèle à ces discours de l'époque déjà nous conduit à identifier certains indices dissimulés, jusqu'à parler de l'existence d'un sous-texte au texte principal.

En effet, au niveau de la narration, le texte même joue avec son spectateur pour l'amener progressivement à considérer le texte *Xena la guerrière* comme quelque chose de dense. *Xena la guerrière* devient une série phénomène par sa capacité à mettre sous silence certains sujets et thèmes dans sa diégèse tout en en donnant des clés d'interprétations par la manipulation de stratégies narratives. Ce sont les fans qui produisent ce discours tabou pour l'époque et qui donnent une nouvelle lecture à la série en se réappropriant les mécanismes cachés. Par leur accès à la même époque aux plateformes numériques, ces deniers produisent un paratexte directement puisé du métatexte et le rendent dense. Le cercle créatif et productif donne des indices à ses spectateurs chargés alors de les interpréter et de construire une lecture de la série.

En proposant une analyse de la série sur deux perspectives : analyse narrative et analyse des fans, nous avons pu voir qu'il se dessine un véritable échange entre producteurs-créateurs d'un côté et les fans de l'autre, dans la construction du phénomène Xena. Les deux deviennent indissociables lorsqu'il s'agit de parler de la série comme une série phénomène (au sens de l'analyse de la réception) ou comme une série monde (au sens de l'analyse diégétique).

Néanmoins, c'est le *fandom* qui révèle ce sous-texte et qui, par cette action de révélation, lui permet de devenir texte. La multiplication des créations autour du couple Xena-Gabrielle reliée à l'identification de « stratagèmes » narratifs a permis la formation d'un phénomène de la série. Le texte s'empare de cette lecture du *fandom* et en joue, laissant constamment planer le doute sur la relation potentielle entre les deux héroïnes, mais aussi entre d'autres couples de personnages (Xena-Arès et Gabrielle-Joxer). Les créateurs multiplient les techniques narratives au service d'une pluralité interprétative toujours plus riche auprès de son *fandom*. La série ne donne pas de réponse. Au contraire, elle propose toutes les solutions possibles sans s'arrêter sur une en particulier. C'est pour cela que la série incarne la lecture *queer* au sens de ne pas se positionner. Au-delà d'un phénomène télévisuel, *Xena la guerrière* devient un phénomène médiatique voire transmédiatique, mais aussi culturel et social dans sa façon de promouvoir à une interdisciplinarité et interactivité, qui font de la série une série plurielle. La série devient œuvre dans sa capacité à se référer à tout et à rien à la fois. L'objet créé est à percevoir comme une œuvre unique (Booth 2016), indépendante, qui répond à ses propres codes et mécanismes, tout en faisant tout de même partie des univers de chacune des séries relues.

Par ailleurs, précisons que d'autres lectures, certes moins développées, sont émises par le *fandom* et enrichissent la dimension à la fois de ce dernier mais aussi de la série. La densité narrative se décline chez les fans dans le nombre de lectures proposées autour de la série, mais aussi dans les formats utilisés pour les mettre en scène et les diffuser : *fanfiction*, *fanvidéo*, *fanart*, conventions, *meet-up*. Ces lectures nourrissent le texte et performent l'univers Xena. Ainsi, au-delà d'un phénomène télévisuel, la série devient un phénomène socio-culturel.

Cette recherche nous aura permis de considérer le fan et sa posture dans le processus créatif et phénomène de densification de la série. *Xena la guerrière* devient un exemple de série qui s'inscrit dans une ère télévisuelle et médiatique particulière, réinterrogeant les rapports entre producteurs et spectateurs. La série devient culte par les différents agents, où un rapport d'équité semble ressortir dans la façon de faire et de lire la série encore aujourd'hui. Pour de nombreux fans et acteurs, Xena est un personnage emblématique qui semble se marier au contexte actuel des sociétés, où le féminisme et les questions LGBTQ+ sont d'actualité. Les fans réutilisent la

performativité préétablie dans la série pour créer quelque chose de nouveau, élaborer des liens entre différentes productions, et élargir l'univers Xena, jusqu'à concerner une production qui serait actrice et investigatrice du phénomène sur le long terme, conjointement aux fans.

Au fil des années, *Xena la guerrière* est parvenue à construire un univers familier en jouant sur les notions de vraisemblance et d'identification. Les différentes versions des personnages dans la série participent à l'enrichissement de l'univers des possibles, et à s'intéresser au casting et à sa symbolique. De cette façon, la reprise d'un acteur déjà vu dans *Xena la guerrière* invite le spectateur à émettre des hypothèses et des lectures différentes de l'objet dans lequel il va le retrouver. La récurrence de cette technique tend à s'inscrire dans l'identité de la série. Le public se familiarise avec une équipe de production et un casting. Les références faites par rapport aux acteurs, leurs rôles ou leurs productions après *Xena la guerrière* participent à la construction perpétuelle du phénomène. Les fans cherchent des parallèles à établir d'avec la série. Ils étendent leurs lectures de *Xena la guerrière* sur d'autres objets en s'emparant de l'image des acteurs et actrices. La présence de Lucy Lawless dans le rôle de Lucrétia dans la série *Spartacus* (Starz 2010-2013), conduit les fans à créer des histoires, des *crossovers* entre Xena et Spartacus.

Le concept de série monde via l'analyse du texte de la série, puis de série-phénomène via sa réception nous permet de mobiliser des facteurs textuels, sociaux, mais aussi spatio-temporels. Une série phénomène se construit dans le temps et dans les espaces qu'elle parvient à investir. L'analyse effectuée sur *Xena la guerrière* serait à prolonger autour du concept de série culte qui reprend les mêmes facteurs. Par la même occasion, la logique de série monde observée dans *Xena la guerrière* par les moyens à la disposition de la série dans les années 1990 conduit à repenser la façon de faire les séries contemporaines. *Xena la guerrière* s'est construite comme une série monde et une série phénomène avec le temps et avec les moyens numériques qui se sont développés conjointement à la série. Les séries contemporaines sont inscrites dès leur conception dans un espace numérique dense. La notion de monde et de phénomène est devenue le but à atteindre pour les producteurs qui multiplient les échanges avec le *fandom*. Les séries phénomènes sont devenues de moins en moins inédites au sens qu'elles sont pensées comme telles avant même d'être diffusées. L'interactivité avec le *fandom* est devenue une astuce commerciale et promotionnelle pour la série avant même qu'elle soit diffusée. On pourrait donc se poser la question suivante comme ouverture à la recherche : Qu'est-ce qui permettrait aujourd'hui à une série de perdurer et devenir une série à part entière, quand elle fait elle-même partie d'un contexte où tout est phénomène ? Comment les séries d'aujourd'hui comme *Stranger Things* (Netflix 2016-), ou *Game of Thrones* (HBO 2011-2019) parviennent à

ressortir de cette densité télévisuelle et sérielle, alors mêmes que les programmes sont pensés autour de ce concept de densité ? Comment une série peut-elle encore devenir culte ?

Bibliographie

Beer, D. 2013. *Popular Culture and New Media: The Politics of Circulation*. Springer.

Bennett, Lucy, et Paul Booth. 2016. *Seeing Fans: Representations of Fandom in Media and Popular Culture*. Bloomsbury Publishing USA.

Besson, Anne. 2016. *D'Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*. CNRS Éditions via OpenEdition.

———. 2015. *Constellations. Des mondes pour jouer: Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*. CNRS Editions.

Boni, Marta. 2013. *Romanzo criminale : transmedia and beyond*. Venezia, Italie : Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing.

———. 2016. « I made Another Planet Last Week! De la productivité de la notion de monde pour l'étude des médias ». Dans Gaudreault A., Dulac N. (dir.), *Du média au post-média. Continuités, ruptures*. Lausanne, L'Age d'Homme. Sous presse.

———. 2017. *World Building: Transmedia, Fans, Industries*. Amsterdam University Press.

Booth, Paul. 2010. *Digital Fandom: New Media Studies*. Peter Lang.

———. 2013. *Doctor Who*. Intellect Books.

———. 2015. *Playing Fans: Negotiating Fandom and Media in the Digital Age*. University of Iowa Press.

———. 2016. *Crossing Fandoms: SuperWhoLock and the Contemporary Fan Audience*. Springer.

Boucherit, Alice. 2012. « Fanfictions ». *Médium* 30, n° 1 : 51-64. <https://doi.org/10.3917/mediu.030.0051>.

Bourdaa, Mélanie. 2012. « “Taking a break from all your worries” : Battlestar Galatica et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans ». *Questions de communication*, n° 22 (décembre 2012): 235-50. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6917>.

———. 2016. « La promotion par les créations des fans. Une réappropriation du travail des fans par les producteurs ». *Raisons politiques* 62, n° 2 : 101-13. <https://doi.org/10.3917/rai.062.0101>.

Bourdaa, Mélanie, et Arnaud Alessandrin. 2017. *Fan & Gender Studies : la rencontre*. Téraèdre.

Bourdieu, Pierre. 2000. *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Seuil, coll. « Liber ».

Brennan, Joseph. *Queerbaiting and Fandom: Teasing Fans Through Homoerotic Possibilities*. University of Iowa Press, 2019.

Burgess, Jean, et Joshua Green. 2013. *YouTube: Online Video and Participatory Culture*. John Wiley & Sons.

Busse, Kristina. Hellkson, Karen. 2006. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. McFarland.

Busse, Kristina. Lothian, Alexis. 2017. « A history of slash sexualities. Debating *queer* sex, gay politics and media fan cultures ». dans Attwood, Feona, Brian McNair, et Clarissa Smith. *The Routledge Companion to Media, Sex and Sexuality*. Routledge, 2018.

Butler, Judith. 2019 [1991]. *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*. La Découverte.

Buxton, David. 2011. *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels ».

Case, Sue-Ellen. 1988. « Towards a Butch-Femme Aesthetic ». *Discourse* 11, n° 1 : 55-73.

Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien : Arts de faire*. Gallimard.

Collier, Noelle R. PhD , Lumadue, Christine A. PhD et Wooten, H. Ray PhD. 2009. « Buffy the Vampire Slayer and Xena: Warrior Princess: Reception of the Texts by a Sample of Lesbian Fans and Web Site Users: Journal of Homosexuality: ». Vol 56, No 5 Consulté le 14 novembre 2017. <http://dx.doi.org/10.1080/00918360903005253>

Colonna, Vincent. 2010. *L'art des séries télé*. Payot.

Combes, Clément. 2013. Thèse de recherche : *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle*. Dirigée par Cécile MEADEL, Ecole nationale des mines de Paris. 414 pages. (Consultée le 3 décembre 2018)

Coppa, Francesca. 2017. *The Fanfiction Reader: Folk Tales for the Digital Age*. University of Michigan Press.

Currier Sweet, Anne. 2007. « Camp, Masquerade, and Subtext: The Subversion of Sexuality Norms and Gender Roles in Xena: Warrior Princess » *GRAAT* issue # 2 – June 2007. Université Paris 3.

Diak, Nicholas. 2018. *The New Peplum: Essays on Sword and Sandal Films and Television Programs Since the 1990s*. McFarland.

Doležel, Lubomír. 1998. « Possible Worlds of Fiction and History », *New Literary History*, Volume 29, Number 4. Johns Hopkins University Press. 22pages.

Duffett, Mark. 2013. *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*. Bloomsbury Academic.

Eco, Umberto. 1994. « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne ». *Réseaux. Communication - Technologie - Société* 12, n° 68 : 9-26. <https://doi.org/10.3406/reso.1994.2617>.

Esquenazi, Jean-Pierre. 2002. « L'inventivité à la chaîne ».

———. 2007. *Sociologie des oeuvres: De la production à l'interprétation*. Armand Colin.

———. 2013 [2007]. « Pouvoir des séries télévisées ». *Communication. Information médias théories pratiques*, n° Vol. 32/1. <https://doi.org/10.4000/communication.4931>.

———. 2015a. « Friends : une communauté télévisuelle ». In *Les cultes médiatiques : Culture fan et œuvres cultes*, édité par Philippe Le Guern, 233-61. Le sens social. Rennes: Presses universitaires de Rennes. <http://books.openedition.org/pur/24180>.

———. 2015b. *Mythologie des Séries Télé*. Le Cavalier Bleu Editions.

———. 2017. *Éléments pour l'analyse des séries*. L'Harmattan.

Fabula, Équipe de recherche. « Genre en séries : cinéma, télévision, médias, n° 7 ». Text. <http://genreenseries.weebly.com/numeacutero-7.html>. Consulté le 26 novembre 2018. https://www.fabula.org/actualites/genre-en-series-cinema-television-medias-n-7-les-ecrits-de-la-reception-pratiques-textuelles-des_85870.php.

Fiske, John. 1989. *Understanding Popular Culture*. Routledge.

Fraisse, Stéphanie. 2009. « L'usage social des séries par les adolescents ». *Idées économiques et sociales* N° 155, n° 1 : 39-44.

François, Sébastien. 2007. « Les *fanfictions*, nouveau lieu d'expression de soi pour la jeunesse ? » *Agora débats/jeunesses* N° 46, n° 4 : 58-68.

———. 2009. « Fanf(r)ictions ». *Reseaux* n° 153, n° 1 : 157-89.

Gelly Christophe, Roche David. 2012. *Cinéma et théories de la réception Etudes et panorama*. Presses Universitaires Blaise Pascal.

Green, Philip. 1998. *Cracks in the Pedestal: Ideology and Gender in Hollywood*. University of Massachusetts Press.

Guern, Philippe Le. 2009. « “No matter what they do, they can never let you down...” ». *Reseaux* n° 153, n° 1 : 19-54.

———.éd. 2015 [2002]. *Les cultes médiatiques : Culture fan et œuvres cultes*. Le sens social. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Guibert, Gêrôme, Franck Rebillard, et Fabrice Rochelandet. 2016. *Médias, culture et numérique : Approches socioéconomiques*. Armand Colin.

Hall, Stuart. 2018 [1978]. « Popular culture, politics and history », *Cultural Studies*, 32:6, 929-952.

———.2007. *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, édition établie par Maxime Cervulle, trad. de Christophe Jaquet, Paris, Éditions Amsterdam.

———. 2013. *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, édition établie par Maxime Cervulle, trad. d'Aurélien Blanchard et Florian Voros, Paris, Éditions Amsterdam.

Hayes, Karen. 2003. *Xena Warrior Princess: The Complete Illustrated Companion*. Titan Books Limited.

Hills, Matt. 2002a. *Fan Cultures*. Routledge.

———. 2002b. *Hop on Pop: The Politics and Pleasures of Popular Culture*. Duke University Press.

———. 2017. « Traversing the “Whoniverse”: Doctor Who’s Hyperdiegesis and Transmedia Discontinuity/Diachrony ». In *World Building*, édité par Marta Boni, 343-61. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1zkjz0m.22>.

Innocenti, Veronica, Pescatore, Guglielmo. 2015. « Changing Series : Narrative Models and the Role of the Viewer in Contemporary Television Seriality », *Between*, IV.8, <http://www.betweenjournal.it/>

Jenkins, Henry. 2006. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. NYU Press.

———. 2013a [2006]. *La culture de la convergence : Des médias au transmédia*. Armand Colin.

———. 2013b. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge.

———. 2015. *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*. John Wiley & Sons.

Jones, Sara Gwenllïan. 2000. « Histories, Fictions, and Xena: Warrior Princess ». *Television & New Media* 1, n° 4 : 403-18. <https://doi.org/10.1177/152747640000100403>.

Julier-Costes, Martin, Denis Jeffrey, et Jocelyn Lachance. 2014. *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes : Penser l'adolescence avec les séries télévisées*. Hermann.

Jullier, Laurent. 2015. *Star Wars : Anatomie d'une saga*. Armand Colin.

Kabir, Shameem. 1998. *Daughters of Desire: Lesbian Representations in Film*. Cassell.

Lambert-Perreault. 2017. Marie-Christine, et Elaine Després. *Télé en séries*. XYZ éditeur.

Lauretis, Teresa De. 2007. *Théorie queer et cultures populaires : de Foucault à Cronenberg*. La Dispute.

Lebel, Geneviève. 2018. « La représentation féminine au sein du genre de super-héros américain du XXI^e siècle ». En ligne : <https://archipel.uqam.ca/8849/1/M14490.pdf>.

Lewis, Lisa A. 1992. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Psychology Press.

Lits, Marc. 2010. « L'impossible clôture des récits multimédiatiques ». *A contrario* n° 13, n° 1 : 113-24.

Lotz, Amanda D. 2007. *The television will be revolutionized*. New York: New York University Press.

Maigret, Éric. 2005. *Penser les médiacultures : Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Armand Colin.

Maris, Elena. 2016. « Hacking Xena : Technological Innovation and Queer Influence in the Production of Mainstream Television ». *Critical Studies in Media Communication* 33, n° 1 (janvier: 123-37. <https://doi.org/10.1080/15295036.2015.1129063>.

Méadel, Cécile. 2009. *La réception*. CNRS.

Mittell, Jason. 2006. « Narrative Complexity in Contemporary American Television ». *The Velvet Light Trap* 58, n° 1 : 29-40. <https://doi.org/10.1353/vlt.2006.0032>.

———. 2015. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. NYU Press.

———. 2010. *Television and American Culture*. Pearson Learning Solutions.

Morimoto L.H. and Chin B. 2013. « Towards a Theory of Transcultural *Fandom* » *Participations: Journal of Audience and Reception Studies* 10.1. 92-108.

Morin, Rudy. 2008. « Séries télévisées : la suite sur Internet ». *Entrelacs. Cinéma et audiovisuel*, n° HS. <https://doi.org/10.4000/entrelacs.271>.

Mouchtouris, Antigone. 2007. *Sociologie de la culture populaire*. L'Harmattan.

Ng, Eve. 2017. « Between Text, Paratext, and Context: *Queerbaiting* and the Contemporary Media Landscape » In « *Queer Female Fandom* » edited by Julie Levin Russo and Eve Ng, special issue, *Transformative Works and Cultures*, no. 24. <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2017.917>.

Odello, Laura. 2013. *Blockbuster : philosophie et cinéma*. Les prairies ordinaires.

Pasquier, Emmanuel. 2017. *Le coeur & la machine: Théorie des super-héros*. Editions Matériologiques.

Pavel, Thomas. 2017 [1988]. *Univers de la fiction*. Points.

Peyron, David. 2013. *Culture Geek*. FYP editions.

———. 2014. « Les mondes transmédiatiques, un enjeu identitaire de la culture geek ». *Les Enjeux de l'information et de la communication* n° 15/2, n° 2 : 51-61.

———. 2015. « Enjeux identitaires et communautaires des noms de *fandoms* ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 7. <https://doi.org/10.4000/rfsic.1665>.

Ross, Sharon Marie, et Louisa Ellen Stein. 2008. *Teen Television: Essays on Programming and Fandom*. McFarland.

Ryan, Marie-Laure. 2004. *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. U of Nebraska Press.

———. 2017. « Le transmedia storytelling comme pratique narrative ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 10. <https://doi.org/10.4000/rfsic.2548>.

Scoot, Suzanne. 2010. « The Trouble with Transmediation: *Fandom's* Negotiation of Transmedia Storytelling Systems ». *Translating Media, Spectator* 30:1. p30-34. <https://cinema.usc.edu/archivedassets/097/15741.pdf>

« Joan W. Scott, De l'utilité du genre. Fayard, coll. "Histoire de la pensée", Paris, 2012, 300 pages | Cairn.info ». Consulté le 11 mars 2020. <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2014-2-page-197.htm>.

Segré, Gabriel. 2014. *Fans de...: Sociologie des nouveaux cultes contemporains*. Armand Colin.

Souriau, Etienne, et Henri Agel. 1953. *L'univers filmique*. Flammarion.

Stafford, Nikki. 2002. *How Xena Changed Our Lives: True Stories by Fans for Fans*. ECW Press.

Staiger, Janet. 2000. *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*. NYU Press.

Stein, Louisa Ellen. 2015. *Millennial Fandom: Television Audiences in the Transmedia Age*. University of Iowa Press.

Stein, Louisa Ellen, et Kristina Busse. 2014. *Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series*. McFarland.

Tigges, Wim. 2015. « A Bard's eye view: Narrative mediation in *Xena: Warrior Princess* ». Édité par Valerie Su-Lin Wee. *Cogent Arts & Humanities* 2, n° 1 : 1099197. <https://doi.org/10.1080/23311983.2015.1099197>.

———. 2017. « A Woman Like You? Emma Peel, *Xena: Warrior Princess*, and the Empowerment of Female Heroes of the Silver Screen ». *The Journal of Popular Culture* 50 : 127-46. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12527>.

Williams, Kathleen Amy. 2012. « Fake and fan film trailers as incarnations of audience anticipation and desire ». *Transformative Works and Cultures* 9. <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0360>.

Wolf, Mark J. P. 2014. *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*. Routledge.

Interviews et articles de presse et blogs en ligne

Barthes, Séverine. « Toute la télévision est une “cosmoéidolie” » (D. Peyron): le Westphallverse ». Billet. Alerte spoilers ! Consulté le 8 juin 2018. <https://seriestv.hypotheses.org/792>.

Bertheau, Marine. « Lesbienne et série : pourquoi ça ne fait pas bon ménage ? » Brain Damaged, 26 mars 2016. <http://braindamaged.fr/26/03/2016/lesbienne-et-serie-pourquoi-ca-ne-fait-pas-bon-menage/>.

Cornillon, Claire. 2019. « Que s'est-il passé entre les deux épisodes ? » Conférence du colloque "Intervalles Sériels" réalisé à l'Université de Montréal les 5 et 6 avril 2019. Mise en ligne le 24 mai 2019, par le Labo Télé UdeM. Consulté le 1^{er} juin 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=EnOI7JEMpBY>

Clément. 2016. « [détox] Séries TV, culture et modes de consommation ». *Presse-citron* (blog). <https://www.presse-citron.net/detox-series-tv-culture-et-modes-de-consommation/>.

Cranz, Alex. 2016. « The History of Femslash, the Tiny *Fandom* That's Taking Over the Universe ». io9. Consulté le 12 janvier 2019. <https://io9.gizmodo.com/the-history-of-femslash-the-tiny-fandom-thats-taking-o-1765143690>

Diaz, Eric. 2018. « Canceled Xena: Warrior Princess Reboot Script Is Now Online ». Nerdist. Consulté le 30 octobre 2018. <https://nerdist.com/article/xena-warrior-princess-reboot-script-online/>.

Leiva, Antonio Dominguez. 2013. « Le vidding sur YouTube ou comment revivre et réinventer ses scènes (homoérotiques) préférées (1) | Pop en Stock ». Consulté le 4 décembre 2018. <http://popenstock.ca/dossier/article/le-vidding-sur-youtube-ou-comment-revivre-et-reinventer-ses-scenes-homoerotiques>.

Morreale, Joanne. 1998. « Xena: Warrior Princess as Feminist Camp ». *The Journal of Popular Culture* 32, n° 2 : 79-86. <https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1998.00079.x>.

Peyron, David. 2014. « Auteurs fans et culture geek, un nouveau rapport entre producteurs et consommateurs dans la culture de masse contemporaine ? » *David Peyron* (blog). <https://davidpeyron.wordpress.com/textes-et-extraits/auteurs-fans-et-culture-geek-un-nouveau-rapport-entre-producteurs-et-consommateurs-dans-la-culture-de-masse-contemporaine/>

———. 2018. « Nous sommes faits pour voir des mondes ». *David Peyron* (blog). <https://davidpeyron.wordpress.com/2018/02/12/nous-sommes-faits-pour-voir-des-mondes/>.

Taborn, N Kym Masera. 1996. *Whoosh*. « Mysteries Surrounding the Creation of the Syndicated Television Show *XENA LA GUERRIÈRE: WARRIOR PRINCESS* » Lien : <http://www.whoosh.org/issue3/kym1.html>

Thibault, Christophe, et Plana, Muriel. 2013. « Le vidding sur YouTube ou comment revivre et réinventer ses scènes (homoérotiques) préférées (2) | Pop en Stock ». Consulté le 4 décembre 2018. <http://popenstock.ca/dossier/article/le-vidding-sur-youtube-ou-comment-revivre-et-reinventer-ses-scenes-homoerotiques-0>

Yeo, Debra. 2018. « Xena and Gabrielle Are Heroines for the #metoo Era ». OurWindsor.ca. Consulté le 27 novembre 2018. <https://www.ourwindsor.ca/whatson-story/8868734-xena-and-gabrielle-are-heroines-for-the-metoo-era/>.

XWP Minisode 05 - Queerbaiting (and Why Xena Isn't!), 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=BSJk7jYBuNQ>.

« Xena: Feminist Icon (Issue 09, June 1997) ». Consulté le 24 février 2020. <http://whoosh.org/issue9/sheldon.html>.

« A Cyber History Of The Online Xena Community, Part 1 ». Consulté le 23 février 2020. <http://whoosh.org/issue13/silver2.html#first>.

« Carol Burrell on *Fandom* and the Xena Site at Logomancy ». Consulté le 23 février 2020. <http://whoosh.org/issue13/burrell1.html>.

Hanmer, Rosalind Maria. « Understanding Lesbian *Fandom*: A Case Study of the Xena: Warrior Princess (XSTT) Lesbian Internet Fans ». D_ph, University of Birmingham, 2011. <https://theses.bham.ac.uk/id/eprint/1536/>.

« Heroic Deeds and Moral Dilemmas: Reading About Women Before and After Xena ». Consulté le 24 février 2020. <http://whoosh.org/issue40/pattee1.html>

« “Les femmes” en tant que sujet du féminisme | Cairn.info ». Consulté le 5 mars 2020. <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2003-4-page-85.htm>.

Macdonald, Sharon, Pat Holden, et Shirley Ardener. *Images of Women in Peace and War: Cross-Cultural and Historical Perspectives*. Univ of Wisconsin Press, 1988.

Möser, Cornelia. « L'émancipation comme concept politique dans les luttes féministes et *queers* – CONTRETEMPS ». Consulté le 5 mars 2020. <https://www.contretemps.eu/lemancipation-comme-concept-politique-dans-les-luttes-feministes-et-queers/>.

« Official Xena Fan Club ». Consulté le 23 février 2020. <https://www.creationent.com/outback/fanclubs/>.

« The Female Hero, Duality of Gender, and Postmodern Feminism in Xena: Warrior Princess ». Consulté le 24 février 2020. <http://whoosh.org/issue13/nelson.html#backnote22>.

« Whoosh! Uber uber Alles: What Is This...Über? » Consulté le 23 février 2020. <http://www.whoosh.org/uber/whatuber.html>.

« Whoosh!: Xena *Fandom* In The Netherlands: The Undiscovered Country ». Consulté le 23 février 2020. <http://whoosh.org/issue4/dejong1.html>.

« WOMEN AND VIOLENCE ON SCREEN ». Consulté le 24 février 2020. <http://whoosh.org/issue13/eby.html>.

« Xena *Fandom* in Europe ». Consulté le 23 février 2020. <http://whoosh.org/issue50/dejong2.html>.

« Xena: Feminist Icon (Issue 09, June 1997) ». Consulté le 24 février 2020. <http://whoosh.org/issue9/sheldon.html>.

« Xena: The Zenith of Evolving Gender Roles from 1950 to the Present ». Consulté le 24 février 2020. <http://whoosh.org/issue45/chen1.html>.

« Xena: Warrior Princess, The Lesbian Gaze, And The Construction Of A Feminist Heroine ». Consulté le 24 février 2020. <http://whoosh.org/issue24/stein1.html>.

« XENA: WARRIOR PRINCESS THROUGH THE LENSES OF FEMINISM ». Consulté le 24 février 2020. <http://whoosh.org/issue10/meister2.html>.

« The Use of Character Relationships on TV (March/April 2003 - #76) ». Consulté le 10 novembre 2019. <http://whoosh.org/issue76/moulton1.html>.

« Whoosh! Back Issues Area ». Consulté le 10 novembre 2019. <http://whoosh.org/backissues/backissues.html>.

« Whoosh! The Scroll Insid'Er ». Consulté le 10 novembre 2019. <http://whoosh.org/scrollinsider/scrollinsider.html>.

« Whoosh!: Visual Metaphor In Xena: Warrior Princess ». Consulté le 10 novembre 2019. <http://whoosh.org/issue3/ccarter.html>.

« Whoosh!: WARRIOR PRINCESS: THE BEGINNING OF IT ALL ». Consulté le 10 novembre 2019. <http://whoosh.org/issue2/taborn2.html>.

« Whoosh! Xena Scrolls Archive ». Consulté le 10 novembre 2019.
<http://whoosh.org/xenascrolls/xenascrolls.html#scrolls>.

« Whoosh!: Xena Warrior Princess: A Native American Perspective ». Consulté le 10 novembre 2019. <http://whoosh.org/issue3/knighton.html>.

« Whoosh! Xena: Warrior Princess: An Analytical Review ». Consulté le 10 novembre 2019.
<http://whoosh.org/issue1/pusateri.html>.

Ressources cinématographiques et télévisuelles

Ash Vs Evil Dead. 2015-2018. Starz. Sam Raimi (Créateur). États-Unis.

Buffy: The Vampire Slayer. 1997-2001. The WB, UPN. Joss Whedon (Créateur). États-Unis.

Charmed. 1998-2006. The WB. Constance M. Burge (Créatrice). États-Unis.

Game of Thrones. 2011-2019. HBO. David Benioff, D. B. Weiss (Créateurs). Adaptée des romans de George R. R. Martin. États-Unis.

Grey's Anatomy. 2005-. ABC. Shonda Rhimes (Créatrice). États-Unis.

Hercules : The Legendary Journeys. 1994-1999. Syndication. Chistian Williams (Créateur). États-Unis.

The Lord of the Rings. 2001-2003. Peter Jackson (Réalisateur). Adaptée des romans de J. R. R. Tolkien. États-Unis.

Once Upon A Time. 2011-2018. ABC. Edward Kitsis et Adam Horowitz (Créateurs). États-Unis.

Riverdale. 2017-. The CW- Netflix. Roberto Aguirre-Sacasa (Créateur), d'après les personnages de *Archie Comics*. États-Unis.

Smallville. 2001-2011. The WB-The CW. Alfred Gough et Miles Millar (Créateurs). États-Unis.

Spartacus. 2010-2013. Starz. Steven S. DeKnight (Créateur). États-Unis.

Star Trek. 1966-. Gene Roddenberry (Créateur). États-Unis.

Star Wars. 1977-. Georges Lucas (Créateur). États-Unis.

Supergirl. 2015-. CBS – The CW. Greg Berlanti et Ali Adler (Créateurs). États-Unis.

Xena : warrior princess. 1995-2001. Syndication. John Shullian et Robert Tapert (Créateurs). États-Unis.

Young Hercules. 1998-1999. Fox Kids. Robert Tapert (Créateur). États-Unis.

Bonus DVD

2005. *Xena: Warrior Princess: 10th Anniversary Collection*.

Autres sites et pages internet

Ausxip. Site créé en 1996 : <http://www.ausxip.com/>

Fanfiction.fr. Site Internet : <https://www.fanfictions.fr/>

Fanfiction.net. Site Internet: <https://www.fanfiction.net/>

Official Lucy Lawless fanclub : <http://www.lucylawlessfanclub.com/>

Tom's Xena Fanpage : <http://www.xenafan.com/>

Timeline Fanlore Fandom Xena :

https://fanlore.org/wiki/Timeline_of_Xena:_Warrior_Princess_Fandom

Whoosh! Birthplace of the International Association of Xena Studies! Site créé et mis en ligne le 17 septembre 1996. Consulté le 10 janvier 2019. <http://whoosh.org/whoosh.html>.

Wiki Hercule & Xena. « Legendary Journeys ». Consulté le 6 mars 2019. https://hercules-xena.fandom.com/wiki/Main_Page.

Wiki Xena : https://warriorprincess.fandom.com/wiki/Xena_Wiki

Xena at Logomancy : <https://www.klio.net/XENA/>

Xena-Immortal : <http://xena-immortal.forumactif.com/>

Xena Fanclub : <http://www.creationent.com/outback/fanclubs/>

The Xena Library. Site de *fanfictions* : <https://www.xenalibrary.com/conquerorstandalone.htm>

Xena News. Site créé en 2008 : <http://xenanews.be/>

Xena Subtext Virtual Season : http://ausxip.com/svs/s7_epguide.htm

Xenaville. Site créé en 2002-2003 : <http://www.xenaville.com/>

« Xena, la guerrière (TV Series 1995–2001) » *IMDb*. Consulté le 10 juin 2019. https://www.imdb.com/title/tt0112230/?ref_=ttrel_rel_tt.

« Xena: Warrior Princess TV Show | Rating Graph ». *RATINGGRAPH.COM*. Consulté le 10 juin 2019. https://www.ratinggraph.com/tv_shows/xena_warrior_princess-60953/.

Xenites. Groupe Facebook Public. Créé en 2010 : <https://www.facebook.com/groups/xenites/>

Xenites.fr : <http://www.xenites.fr/wordpress/>

Xena warrior podcast (@xenawarriorpod). Compte Twitter public sur l'univers de *Xena*. <https://twitter.com/xenawarriorpod>

Welcome to the xenaverse (@xenaverse). Compte Instagram public sur l'univers de *Xena*. <https://www.instagram.com/xenaverse/>

Vidéos YouTube

« Xena Movie Trailer » mise en ligne par un fan sur YouTube, le 1^{er} mars 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=B1n9oL126pE>

« Xena movie trailer » mise en ligne par un fan sur YouTube, le 2 mai 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=Mydo3v5Gp0o>

« GRRL POWER! - « XWP » Amazon music video » mise en ligne par un fan sur YouTube, le 8 août 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=CtmhF3t8h3A>.

« Les combats des femmes, une vidéo de xenagabi xena, combat, gabrielle, amazones » mise en ligne par un fan sur YouTube, le 31 janvier 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=VpZEs-6v1gs>.

« Lucy Lawless Against Domestic Violence » mise en ligne (non daté) sur YouTube.

« Wonder Woman - Xena Warrior Princess (Trailer) VO – WTM » mise en ligne par un fan sur YouTube, le 19 mars 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=vTz9ZZq8JkM>.

« Wonder Woman and Xena - Ready For Battle » mise en ligne par un fan sur YouTube, le 25 septembre 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=at759P-oYW8>.

« Wonder Woman Trailer - Xena Style » mise en ligne par un fan sur YouTube, le 9 septembre 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=EPDjmi0XbsU>.

« XENA | Trailer 2019 | Xena & Gabrielle: The Warrior Princesses » mise en ligne par un fan sur YouTube, le 16 juin 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=TCEfkAsHgVM>.

« Xena Con 2012 - Xena & Gabrielle Marriage Proposal (Lucy Lawless & Renee O'Connor). mise en ligne par un fan sur YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=4OOjI66ylFw>.

« Xena Warrior Princess Theme Song Remake | in the style of Wonder Woman's Theme » mise en ligne par un fan sur YouTube le 4 décembre 2017 https://www.youtube.com/watch?v=VG_ThK4m2Go.

Chaîne YouTube. « Bitch of Rome Entertainment ». Consulté le 11 mars 2020. <https://www.youtube.com/channel/UCgMfjjnXnqcT4DpHet3XNQ>.

Annexe 1 : Liste des acteurs (récurrents) et de leurs rôles dans *Xena la guerrière* et *Hercule*

Acteurs	Rôle(s) dans <i>Xena la guerrière</i>	Rôle(s) dans <i>Hercule</i>	Rôle(s) dans <i>Young Hercules</i>
Lucy Lawless	Xena	Amazone Lysia	-
	Princesse Diana	Leyla	
	Callisto	Xena	
	Meg	Xena 2	
	Mélinda Pappas		
	Prêtresse Leah		
	Annie Day		
Renée O'Connor	Gabrielle	Deianeira,	-
	Janice Covington,	Gabrielle	
	Hope	Gabrielle 2	
	Mattie Merrill	Sunny Day	
	Crustacea		
Kevin Sorbo	Hercule	Hercule	-
		Hercule 2 (Le souverain)	
		Kevin Sorbo	
Michael Hurst	Iolaus	Iolaus	Jeweler
		Aelus	
		Orestes	
	Charon	Veuve Twanky	
		Iolaus 2	
		Charon	
		Jean-Pierre	
	Nigel (le présentateur)	Paul Robert Coyle	
		Dahak	
Kevin Smith	Arès	Arès	Arès
		Iphiclès	
	Bacchus	Arès 2	Timor
		Jerry Patrick Brown	
Ted Raimi	Joxer,	Joxer	-

	Jack Kleinman	Joxer 2	
	Harry O'Casey,		
	Hagar		
	Jace		
	Jett		
Hudson Leick	Callisto	Callisto	-
	Xena	Liz Friedman	
Claire Stansfield	Alti	-	-
Adrienne Wilkinson	Eve/Livia	-	-
Bruce Campbell	Autolycus	Autolycus	-
		Robert Tapert	
Robert Trebor	Salmoneus	Waylin	-
		Salmoneus	
	Marco	Salmonella	
		B.S. Hollinsoffer	
Alexandra Tydings	Aphrodite	Aphrodite	-
		Aphrodite 2	
		Katherine	
Jennifer Ward-Lealand	Bodecia	Voluptua	-
	Zehra		
Jennifer Sky	Amarice	-	-
Danielle Cormack	Ephiny	Ephiny	-
	Samsara	MarieDevalle	
Karl Urban	Mael	César	-
	César	Cupidon	
	Kor		
Joel Tobeck	Lucifer	Beraeus	Strife
		Strife	
	Deimos	Deimos	
		David Scott Pollison	
Gina Torres	Cléopâtre	Nebula	-
		Nebula 2	
		Beth Hymson	
Meighan Desmond	Discord	Discord	Discord

Annexe 2 : Liste chronologique des épisodes de *Xena la guerrière* et des apparitions du personnage dans *Hercule*

**Young Hercules* serait à situer au début de la chronologie de l'univers des séries, puisqu'il raconte les aventures du héros à l'adolescence. Néanmoins, la série n'est créée qu'après *Hercule* et *Xena*. La série fait office de *spin-off* et de *préquel* au monde *Xena/Hercule*.

** Moyenne des audiences par saison de *Xena la guerrière*. Source : Hayes, Karen. 2003. *Xena Warrior Princess: The Complete Illustrated Companion*. Titan Books Limited.

Companion: Fran Boock Limited.						
	Episode	Titre VO - VF	Antagoniste(s)	Date de première diffusion VO	Date de première diffusion VF	Audiences /Saisons (VO)**
				Chaînes de diffusion		
Young Hercules (1998-1999)*						
Hercule						
Saison 1 (1995)	9	The Warrior Princess - Xena la guerrière	Xena	13 mars 1995	30 septembre 1995	
	12	The Gauntlet – Le rituel partie 1	Xena et Darfus	1 ^{er} mai 1995	11 novembre 1995	
	13	The unchained heart – Le rituel partie 2	Darfus	8 mai 1995	18 novembre 1995	
Hercule Saison 2 (1995-1996)						
Xena la guerrière						
				Syndication	TF1	
Saison 1 (1995-1996)	1	Sins of the Past - Le retour de Xena	Draco	4 septembre 1995	2 novembre 1996	
	2	Chariots of War - Pour la grandeur d'Arès	Cygnus	11 septembre 1995	9 novembre 1996	
	3	Dreamworker - Le passage des rêves	Manus	18 septembre 1995	16 novembre 1996	

	4	Cradles of Hope – La boîte de Pandore	Némos	25 septembre 1995	23 novembre 1996	5.3
	5	The path not taken – La mauvaise pente	Mezentios	2 octobre 1995	30 novembre 1996	
	6	The Reckoning – Le procès de Xena	Arès	16 octobre 1995	7 décembre 1996	
	7	The Titans – Les Titans	Hypérion et Créon	30 octobre 1995	14 décembre 1996	
	8	Prometheus - Prométhée	Héra	6 novembre 1995	4 janvier 1997	
	9	Death in Chains – Sisyphe et la mort	Toxeus et Sisyphe	13 novembre 1995	1 ^{er} février 1997	
	10	Hooves and Harlots – Les amazones	Krykus	20 novembre 1995	15 février 1997	
	11	The Black Wolf – Le loup noir	Koulos	8 janvier 1996	15 février 1997	
	12	Beware Greeks Bearing Gifts – Méfie-toi des Grecs	Déiphobus	15 janvier 1996	8 mars 1997	
	13	Athens City Academy of the Performing Bards – L’académie d’Athènes	Père d’Orion	22 janvier 1996	15 mars 1997	
	14	A fistfull of dinars – Pour une poignée de dinars	Pétraclès et Thercites	29 janvier 1996	22 mars 1997	
	15	Warrior...Princess – Les deux princesses	Le conseiller du roi	5 février 1996	5 avril 1997	
	16	Mortal Beloved – Retour parmi les mortels	Atyminius	12 février 1996	12 avril 1997	
	17	The Royal Couple of thieves – Le roi des voleurs	Syntères, Maltos, Arkès	19 février 1996	26 avril 1997	
	18	The Prodigal – La défense du village	Damon et sa bande	4 mars 1996	3 mai 1997	
	19	Altered States – Le sacrifice	Maël	22 avril 1996	10 mai 1997	
	20	Ties that Blind – Le père retrouvé	Arès et Kirilus	29 avril 1996	14 mai 1997	

	21	The Greater Good – Par le fer et le poison	Talmadeus	6 mai 1996	24 mai 1997	
	22	Callisto - Callisto	Callisto	13 mai 1996	31 mai 1997	
	23	Death mask – Le masque de la mort	Cortese	6 juin 1996	7 juin 1997	
	24	Is there a doctor in the house? - Le serment d’Hippocrate		29 juillet 1996	26 juin 1997	
<i>Hercule</i>						
Saison 3 (1996-1997)	15	Judgment day – Le jour du jugement	Arès et Strife	17 février 1997	27 septembre 1997	
<i>Xena la guerrière</i>						
Saison 2 (1996-1997)	1	Orphan of war – L’orphelin de guerre	Dagnine	30 septembre 1996	22 novembre 1997	6.0
	2	Remember nothing	Mésanthios	7 octobre 1996	27 novembre 1997	
	3	The giant killer – Mon ami Goliath	Goliath	14 octobre 1996	6 décembre 1997	
	4	Girls just wanna have fun – Dans l’antre de Bacchus	Bacchus	21 octobre 1996	25 janvier 2001	
	5	Return of Callisto	Callisto	28 octobre 1996	13 décembre 1997	
	6	Warrior...Princess..Tramp – Le mystère des trois princesses	Agus	4 novembre 1996	20 décembre 1997	
	7	Intimate strangers – L’étrangère	Callisto	11 novembre 1996	27 décembre 1997	
	8	Ten little warlords- Les dix petits soldats	Sysiphe	18 novembre 1996	3 janvier 1998	
	9	A solstice Carol – Solstice d’hiver	Roi Sylvus	9 décembre 1996	10 janvier 1998	
	10	The Xena scrolls – Les manuscrits de Xena	Arès et Smythe	13 janvier 1997	24 janvier 1998	
	11	Here she comes...Miss Amphipolis – La plus belle	Le juré	20 janvier 1997	31 janvier 1998	

	12	Destiny – Destinée	César	27 janvier 1997	7 février 1998	
	13	The Quest - Ressurrection	Velasca	3 février 1997	14 février 1998	
	14	A necessary evil – Alliance avec le diable	Velasca et Callisto	10 février 1997	21 février 1998	
	15	A day in the life – Un jour dans la vie	Garrett et Zagreus	17 février 1997	7 mars 1998	
	16	For him the bell tolls – La clochette	Aphrodite	24 février 1997	14 mars 1998	
	17	The execution – L’exécution	Juge Arbus	7 avril 1997	21 mars 1998	
	18	Blind faith – Vive la mariée !	Palomon	14 avril 1997	28 mars 1998	
	19	Ulysses - Ulysse	Poseidon	21 avril 1997	4 avril 1998	
	20	The price – Le prix	La horde	28 avril 1997	4 avril 1998	
	21	Lost Mariner – Le bateau de la malédiction	Cécrops, Poséidon	5 mai 1997	25 avril 1998	
	22	A comedy of Eros – Gloire à Eros	Draco	12 mai 1997	2 mai 1998	
<i>Hercule</i>						
Saison 4 (1997-1998)	5	Stranger in a strange world – Un monde étrange	Hercule 2	27 octobre 1997	26 septembre 1998	
	14	Armageddon now Part2 – Armageddon partie 2	Callisto	16 février 1998	19 décembre 1998	
<i>Xena la guerrière</i>						
Saison 3 (1997-1998)	1	The furies – Les furies	Arès et les furies	29 septembre 1997	6 février 1999	
	2	Been there done that – Un jour sans fin	Le temps	6 octobre 1997	13 février 1999	
	3	The dirty half-Dozen – Les mercenaires	Agathon	13 octobre 1997	27 février 1999	
	4	The Deliverer – Une vieille ennemie	César	20 octobre 1997	6 mars 1999	
	5	Gabrielle’s hope – L’espoir de Gabrielle	Les Sylfides et Hope	27 octobre 1997	13 juin 1999	

5.5	6	The Debt Part 1 – La dette partie 1	Ming Tien	3 novembre 1997	20 mars 1999	
	7	The Debt Part2 – La dette partie 2	Ming Tien	10 novembre 1997	27 mars 1999	
	8	The king of assassins – Le roi des assassins	Jett et Ponctius	17 novembre 1997	3 avril 1999	
	9	Warrior...Priestress...Tramp – Prêtresse ou guerrière ?		12 janvier 1998	17 avril 1999	
	10	The quill is mightier – Le défi		19 janvier 1998	24 avril 1999	
	11	Maternal instincts – Instincts maternels	Callisto et Hope	26 janvier 1998	1 ^{er} mai 1999	
	12	The Bitter suite - Amertume		2 février 1998	8 mai 1999	
	13	One against an army – Seule contre tous	Les Perses	9 février 1998	15 mai 1999	
	14	Forgiven – Le pardon		16 février 1998	22 mai 1999	
	15	King con – Les escrocs	Léo et Titus	23 février 1998	29 mai 1999	
	16	When in Rome – Vacances romaines	César	2 mars 1998	5 juin 1999	
	17	Forget me not – Souvenirs, souvenirs	Arès	8 mars 1998	12	
	18	Fins, femmes and gems – Le femme aux bijoux		11 avril 1998	26 juin 1999	
	19	Tsunami – Le raz de marée		20 avril 1998	3 juillet 1999	
	20	Vanishing act – La statue		27 avril 1998	10 juillet 1999	
	21	Sacrifice Part1 – La cérémonie partie 1	Callisto, Hope, Arès	10 mai 1998	17 juillet 1999	
	22	Sacrifice Part2 – La cérémonie partie 2	Callisto, Hope, Arès, Dahak	19 mai 1998	27 juillet 1999	
	<i>Hercule Saison 5 (1998-1999)</i>					
	<i>Xena la guerrière</i>					

Saison 4 (1998-1999)	1	Adventures in the sin trade Part 1 – Aventures dans l’au-delà partie 1	Alti	28 septembre 1998	20 février 2000	4.0
	2	Adventures in the sin trade Part2 – Aventures dans l’au-delà partie 2	Alti	5 octobre 1998	4 mars 2000	
	3	A family affair – Une affaire de famille	Hope et le destructeur	12 octobre 1998	11 mars 2000	
	4	In sickness and in hell - Contagion		19 octobre 1998	18 mars 2000	
	5	A good day – Une journée bien remplie	César et Pompée	26 octobre 1998	25 mars 200	
	6	A tale of two muses – Les deux muses	Istafan	2 novembre 1998	1 ^{er} avril 2000	
	7	Locked up and tied down – La condamnation	Thalassa	9 novembre 1998	8 avril 2000	
					Changement de chaîne – TF6	
	8	Crusader – La croisade	Najara	16 novembre 1998	3 avril 2001	
	9	Past imperfect – Passé imparfait	Satrina	7 janvier 1999	4 avril 2001	
	10	The key of the kingdom – La clé du royaume		11 janvier 1999	5 avril 2001	
	11	Daughter of Pomira – La fille de Pomira	La horde et Milo	18 janvier 1999	6 avril 2001	
	12	If the sho fits... – Le conte de fée	Zantar	25 janvier	9 avril 2001	
	13	Paradise found – Le paradis	Aldan	1 ^{er} février 1999	10 avril 2001	
	14	Devil – Miracles sur commande	Tataka	8 février 1999	11 avril 2001	
	15	Between the lines – Le passé et l’avenir	Alti	15 février 1999	12 avril 2001	
	16	The way – La voie	Indrasit	22 février 1999	13 avril 2001	
	17	The play’s the thing – La comédie	Zehra et Milo	1er mars 1999	16 avril 2001	
	18	The convert – La convertie	Najara et Kriton	19 avril 1999	17 avril 2001	
	19	Takes one to know one – Une enquête	Discord	26 avril 1999	18 avril 2001	

	20	Endgame – Assez-joué !	Pompée et Brutus	3 mai 1999	19 avril 2001	
	21	The ides of march – Les ides de mars	César et Callisto	10 mai 1999	20 avril 2001	
	22	Déjà vu all over gain – Tout recommence	Arès	17 mai 1999	23 avril 2001	
<i>Hercule Saison 6 (1999)</i>						
<i>Xena la guerrière</i>						
Saison 5 (1999-2000)	1	Fallen angel – Ange déchu	Callisto et Xena	27 septembre 1999	24 avril 2001	3.4
	2	Chakram	Arès	2 octobre 1999	25 avril 2001	
	3	Sucession	Mavican et Arès	9 octobre 1999	26 mai 2001	
	4	Animal attraction – Fascination animale	Darcon	18 octobre 1999	27 mai 2001	
	5	Them bones, them bones – Que d’os, que d’os	Alti	1 novembre 1999	30 mai 2001	
	6	Purity - Pureté	Pao Su	8 novembre 1999	1 ^{er} mai 2001	
	7	Back in the bottle – Le feu du ciel	Pao Su, Ming Tien et Khan	15 novembre 1999	2 mai 2001	
	8	Little problems – Petits problèmes	Tharon	22 novembre 1999	3 mai 2001	
	9	Seeds of faith – Les germes de la foi	Arès	10 janvier 2000	4 mai 2001	
	10	Lyre, lyre, hearts on fire – Les cœurs de feu	Draco	17 janvier 2000	7 mai 2001	
	11	Punch lines – Le récit	Lachrymos	24 janvier 2000	8 mai 2001	
	12	God fearing child – L’ennemi des dieux	Les dieux	31 janvier 2000	9 mai 2001	
	13	Eternal Bonds – Liens éternels	Les dieux	7 février 2000	10 mai 2001	
	14	Amphipolis under siege – Le siège d’Amphipolis	Athéna	14 février 2000	14 mai 2001	
	15	Married with fishsticks – Vent de folie	Discorde et Aphrodite	21 février 2000	15 mai 2001	

	16	Life blood – La source de vie		13 mars 2000	16 mai 2001	
	17	Kindred spirits- Les âmes sœurs		20 mars 2000	17 mai 2001	
	18	Antony and Cleopatra – Marc-Antoine et Cléopâtre	Marc-Antoine et Brutus	17 avril 2000	21 mai 2001	
	19	Looking death in the eye – La mort en face	Les dieux	24 avril 2000	22 mai 2001	
	20	Livia - Livie	Livie	1 ^{er} mai 2000	23 mai 2001	
	21	Eve	Livie/Eve	8 mai 2000	24 mai 2001	
	22	Motherhood – Le crépuscule des dieux	Les dieux	15 mai 2000	28 mai 2001	
<i>Xena la guerrière</i>						
Saison 6 (2000-2001)	1	Coming home – Le retour	Les furies	2 octobre 2000	9 octobre 2001	3.0
	2	The haunting of Amphipolis – La légende d’Amphipolis	Méphistophélès	9 octobre 2000	24 octobre 2001	
	3	Heart of Darkness – Le cœur des ténèbres	Lucifer	16 octobre 2000	11 octobre 2001	
	4	Who’s Gurkhan ? – Qui est Gurkhan ?	Gurkhan	23 octobre 2000	12 octobre 2001	
	5	Legacy – L’héritage		30 octobre 2000	15 octobre 2001	
	6	The Abyss – Au nom de l’amitié	Les cannibals	6 novembre 2000	16 octobre 2001	
	7	The Rheingold – Un lourd secret	Grindel/Grinhilda	13 novembre 2000	17 octobre 2001	
	8	The ring – La bague	Grindel/Grinhilda	20 novembre 2000	18 octobre 2001	
	9	Return of the valkyrie – Le retour de la Valkyrie		27 novembre 2000	19 octobre 2001	
	10	Old Arès had a farm – Un dieu à la ferme	Gaspar	15 janvier 2001	22 octobre 2001	
	11	Dangerous Prey – Une proie dangeureuse	Prince Morloch	22 février 2001	23 octobre 2001	
	12	The god you know – Le règne de Caligula	Caligula	29 février 2001	10 octobre 2001	

	13	You are there – Un présentateur déterminé	Nigel, le présentateur	5 février 2001	25 octobre 2001
	14	Path of vengeance – Un plan diabolique	Arès	12 février 2001	26 octobre 2001
	15	To Helicon and back – la reine des amazones	Béllérophon	19 février 2001	
	16	Send in the clones – Une amitié éternelle	Alti	23 avril 2001	29 octobre 2001
	17	The last of the centaurs – Le dernier des centaures	Lord Belach	30 avril 2001	30 octobre 2001
	18	When fates collide – Le fil de la vie	Alti et César	7 mai 2001	31 octobre 2001
	19	Many happy returns – Le vice et la vertu	Les Zélotes et Ferragus	14 mai 2001	1 ^{er} novembre 2001
	20	Soul Possession – Mariage forcé	Arès	4 juin 2001	2 novembre 2001
	21	Friend in need Part1 – La mort de xena partie 1	Yodoshi	11 juin 2001	5 novembre 2001
	22	Friend in need Part2 – La mort de Xena partie 2	Yodoshi	18 juin 2001	6 novembre 2001

Annexe 3 : Paroles de « Sisters Are Doin' It Lyrics », lors de l'épisode 10, saison 5 de *Xena la guerrière*.

Xena - now, there was a time, when they used to say that behind every

Xena and Amoria - great man

Xena - there had to be a

Xena and Amoria - great woman

Amoria - but in these times of change, you know its no longer true, so were coming out of the kitchen cause, there's

something we forgot to say to you, yeah.

Amazons - Sisters, are doing it for themselves, standing on there own two feet, ringing on their own bells.

Xena - now, this is a song to celebrate.

Amazons - Yeah

Xena - the conscious liberation of the female state.

Amoria - oh, I'm talking about a state of mind, mothers and daughters, and there daughters to, woman to woman were singing to you

Amazons - sisters are doing it for themselves, standing on there own two feet, ringing on there own bells.

Xena- oh, we aint making stories, and we aint laying plans

Amoria- cause, a man still loves a woman, and a woman still loves a man.

Xena - yeah, all right

Amazons - sisters are doing it for themselves, standing on there own two feet, ringing there own bells.

Amoria - oh, ringing on my bells, now yeah

Amazons - sisters are doing it for them selves, standing on there own two feet, ringing there own bells, sisters are doing

it for them selves, ringing there own bells, sisters are doing it for themselves, standing on there own two feet, ringing there own bells.

Xena - sisters are doing it for them selves